حضرتِ عبدالقادر بیدل کا ایک لاجواب شعر ہے:

زبانم قابلِ حمدِ خدا شد
کہ با نامِ محمدؐ آشنا شد

یہ امر موجبِ مسرت ہے کہ معاصرِ عزیز صبیح رحمانی حمدِ خدا اورتوصیفِ مصطفٰیؐ دونوں سے قلبی و معنوی طور پر متصل ہیں اور اس حقیقت کا گہرا شعور رکھتے ہیں کہ دینِ اسلام میں خدا کی احدیت، عُلویت، خلاّقیت اور مخلوقات کے ساتھ ماں سے زیادہ محبت وہ زندہ حقائق ہیں جن سے کامل آگاہی ضروری ہے اور اس کے ساتھ ساتھ خاتم النبیّین حضرتِ رسولِ اکرم ﷺ سے والہانہ عشق اوران کی سیرتِ صادقہ کے آفاقی پیغام کی تبلیغ و ترسیل بھی ہر عہد کی طرح عہدِ موجود کا ناگزیر تقاضا ہے۔ چناں چہ نعت ہو یا حمد رحمانی صاحب کی تخلیقی اور ادارتی تگ و تاز انھی مبارک موضوعات سے مربوط ہے۔

زیرِ نظر مجموعے ''اردو حمد کی شعری روایت'' میں انھوں نے حمد کے مہتم بالشان موضوع پر متعدد اہم قلم کاروں کے مضامین بڑے سلیقے اور قرینے سے یک جا کر دیے ہیں۔ ان مضامین میں حمد قرآن و حدیث کے آئینے میں، حمد و مناجات کی دینی و ادبی قدر و قیمت، مبادیاتِ حمد، مذاہبِ عالم میں تصورِ حمد، اُردو کی حمدیہ شاعری، حمد و مناجات بیس ویں صدی میں، حمد کے اسالیبِ غزل اور پاکستانی غزل میں حمدیہ عناصر اور متعدد دیگر اہم موضوعات کا احاطہ کرنے کی بڑی بلیغ مساعی کی گئی ہے۔ یہ تحریریں اقبال کے اس انقلاب انگیز شعر کی تفسیر کہی جا سکتی ہیں کہ:

یہ دور اپنے براہیمؑ کی تلاش میں ہے
صنم کدہ ہے جہاں ، لا الٰہ الا اللہ

اُمید ہے کہ ممتاز اہلِ قلم کی یہ تنقیدی و تجزیاتی کاوشیں حمد و مناجات اور تعلق باللہ کے باب میں اشتیاق انگیز اور ولولہ پرور ثابت ہوں گی۔

ڈاکٹر تحسین فراقی

اُردو حمد کی شعری روایت

مرتب

صبیح رحمانی



اردو حمد کی شعری روایت | مرتب: صبیح رحمانی

اُردو حمد کی شعری روایت

مرتب

صبیح رحمانی

اکادمی بازیافت

پہلی اشاعت : اپریل ۲۰۱۹ء
کمپوزنگ : لیزر پلس، فون: 32751324
قیمت : ۲۰۰۰/ روپے

Urdu Hamd Ki Sheri Riwayat

(Criticism)

Compiled by: Sabih Rahmani

Kitab Market, Office# 17, St.# 3,
Urdu Bazar, Karachi, Pakistan
Ph: (92-21) 32751428
e-mail:a.bazyaft@gmail.com

محمدِ عربی ﷺ کے نام

جن کے اسمِ مبارک میں

لفظ ''حمد'' پوری شان کے ساتھ جلوہ گر ہے

فہرست

پیش لفظ

حمد بھی نعت کی طرح ایک وسیع فکری تناظر کی حامل موضوعاتی صنفِ سخن ہے۔ ان دونوں ہی اصناف کے بارے میں ہمارے یہاں ایک طویل عرصے تک یہ غلط فہمی عوام و خواص دونوں کے ہاں پائی جاتی رہی کہ ان کا موضوعاتی دائرہ دیگر اصنافِ شعری کی نسبت خاصا محدود ہے، آزاد ذہن اور طبعِ رواں کے لیے ان میں تخلیقی اظہار کے امکانات قدرے کم ہیں اور جولانیِ فکر کی گنجائش تو نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس تأثر کو اس طرح قبول کرلیا گیا کہ جیسے یہ کسی ایسی مسلمہ سچائی اور امرِ واقعی کا اظہار کرتا ہے کہ جسے ہر ممکن تحقیق و تفتیش کے بعد فکری و تجربی صداقت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے، اور وہ یہ کہ موضوعات کا جتنا وسیع دائرہ ان اصناف میں سمٹ آیا ہے، وہ کسی بھی طرح دوسری اصناف سے کم نہیں ہے۔ یہ بات قدرے تحمل سے اور علمی و ادبی اظہار کے اسلوب کی متانت کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہی گئی ہے، ورنہ حمد و نعت کے ایک مستقل قاری کی حیثیت سے یہ دعویٰ بھی کیا جاسکتا ہے کہ ان دونوں اصناف میں جتنے اور جیسے موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے، ذرا بتائیے کہ دوسری کون سی صنفِ سخن ان کی ہم سری کرتی ہے۔ اب جہاں تک بات ہے تخلیقی اظہار کے امکانات اور جولانیِ فکر کی تو بلاشبہ اور بلاخوفِ تردید کہا جاسکتا ہے کہ یک موضوعیت کے باوجود حمد و نعت کا سرمایہ تخلیقی اظہار کی جس سطح اور فکر و نظر کی جس بلندی کا حامل ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔

یہ محض ایک دعویِ بے دلیل نہیں ہے، بلکہ اس رائے کا اظہار پوری ذمے داری

سے کیا گیا ہے۔ اس لیے پہلے اس بیان کے حق میں دلیل ملاحظہ فرمائیے، اس کے بعد آگے بات چلے گی۔ دیکھیے حمد و نعت کے لیے کسی مخصوص ہیئت کی کوئی قید نہیں، بلکہ غزل، قصیدہ، نظم، رباعی، مثنوی، مخمس، مسدس، سانیٹ اور ہائیکو تک یہ کسی بھی ہیئت میں کہی جا سکتی ہے، بلکہ واقعتاً کہی جاتی رہی ہے۔ اب یہاں ایک لمحے کے لیے رک کر بس ایک سادہ سے سوال پر غور کرنے کی ضرورت ہے، وہ یہ کہ ایک صنفِ سخن جس میں بیان کیے جانے والے افکار و مضامین اور احساسات و کیفیات کو اتنی متنوع اور رنگارنگی ہیئتوں میں بیان کیا جا رہا ہو، یہی نہیں، بلکہ اُس میں اظہار کرنے والے لوگ بھی مختلف الخیال، مختلف المزاج اور متنوع رجحانات رکھنے والے لوگ ہوں، کیا اس صنف کے موضوعات کا دائرہ محدود ہوسکتا ہے اور اس میں تخلیقی اظہار کے امکانات کم ہوسکتے ہیں؟ یہ اتنی سادہ اور سامنے کی بات ہے کہ اس پر ایک عام آدمی اور بالکل اوسط درجے کا ادب کا طالبِ علم بھی نفی میں جواب دے گا۔ اس لیے کہ وسعت اور گہرائی کے بغیر تو یہ تجربہ درحقیقت کسی ایک ہیئت اور اسلوب میں بھی ممکن نہیں کہ دیر تک فکر و نظر کی توجہ کا مرکز بنا رہے، چہ جائے کہ اس درجہ رنگا رنگ ہیئتی تناظر میں — اور خیال رہے کہ یہ معاملہ صرف اردو شعر و ادب کا بھی نہیں ہے، بلکہ آپ فارسی اور عربی ادب کا بالاستیعاب مطالعہ کیجیے تو وہاں بھی اس کا بین ثبوت ملے گا۔ سو، یہ ثابت ہوا کہ حمد و نعت کے بارے میں یہ تأثر سراسر غلط فہمی پر مبنی ہے۔

اُردو زبان و ادب کا معاملہ تو یہ ہے کہ اس کے ابتدائی شعری منظرنامے پر ایک سرسری نظر بھی ڈالیں تو معلوم ہوجاتا ہے کہ حمد ہمارے ادب و شعر کی قدیم ترین اصناف میں سے ہے۔ گجری اور دکنی ادب کے اوّلین مآخذ سامنے رکھتے ہوئے تو یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اُردو میں تخلیقی ادب کا آغاز ہی حمد گوئی سے ہوا ہے۔ اس لیے حمد کو اگر اُردو کی قدیم ترین یا اوّلین صنفِ سخن کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ یہاں یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ جس سماجی پس منظر میں اردو شعر و ادب نے فروغ پایا اور تہذیبی قدر کی حیثیت حاصل کی وہ کوئی یک رنگ معاشرہ نہیں، بلکہ مخلوط آبادی تھی۔ یک رنگ یا نمایاں اکثریت کے سماج میں تو یہ امکان ہوسکتا ہے کہ تخلیق کار عوامی جذبات کی تسکین کے موضوعات کو بہ وجوہ توجہ کا مرکز بنائیں، لیکن مخلوط سماج میں ایسا ممکن نہیں ہوتا۔ اس معاشرے میں ادب و فن کی وہی ہیئتیں اور وہی موضوعات قابلِ قبول ہوتے اور ترویج پاتے ہیں جو اُس کے اجتماعی شعور کو

بالیدگی عطا کرتے ہیں اور جن میں اس کی اجتماعی روح کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس لیے کہ یہ گونج درحقیقت اس کے داخلی مطالبے کو اظہار کی سطح پر لے کر آتی ہے۔ اردو کے قدیم ترین دور میں بھی حمدیہ کلام کا شعر و ادب میں نمایاں طور سے پایا جانا اس امر کا اظہار ہے کہ اس سماج میں ہیئتِ اجتماعی اپنی باطنی پکار اور اپنے گہرے داخلی احساس کو اپنے عہد کی تخلیقی فضا کا حصہ بنا رہی تھی۔

تاہم دیکھا جائے تو بات صرف اردو زبان و ادب کی بھی نہیں ہے، بلکہ دنیا کی اُن تمام تہذیبوں میں جہاں تصورِ الٰہ پایا جاتا ہے، وہاں بالخصوص شعری تخلیقی اظہار میں حمدیہ کلام ضرور اور وافر مقدار میں ملتا ہے۔ اس ضمن میں دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں اور زبان و ادب کا مطالعہ بہت دل چسپ اور اہم حقائق منظرِ عام پر لاتا ہے۔ معروف و ممتاز محقق مرزا ابنِ حنیف مرحوم نے تحقیقی حوالوں کے ساتھ دنیا کے قدیم ترین ادب کے سلسلے میں متعدد کتابوں کی پوری ایک سیریز مرتب کی تھی۔ کتابوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تخلیقی ادب خصوصاً اصنافِ شعری کے جو اوّلین نقوش دنیا کے پرانے معاشروں اور قدیم ترین تہذیبوں کے حوالے سے دریافت، جمع اور مرتب کیے گئے ہیں، اُن میں حمدیہ کلام بالالتزام پایا جاتا ہے۔ یہ اس حقیقت کا بین ثبوت ہے کہ انسانی شعور و ادراک نے اپنے داخلی جذبات اور فطری احساسات کا اظہار سب سے پہلے اپنے معبود اور اس کے لیے اپنے اندر بندگی کے شعور و عرفان کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کیا ہے۔ اس بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ حمدیہ شاعری دراصل فطرتِ انسانی کی وہ پکار ہے جس کے ذریعے اس نے جہانِ رنگ و بو میں اپنے خالق و مالک کو پہچاننے اور اس سے اپنے رشتے کو استوار کرنے کا برملا اظہار کیا۔

جب ہم اس نکتے پر غور کرتے ہیں تو دو باتیں خاص طور سے ہماری توجہ کا مرکز بنتی ہیں۔ اوّل یہ کہ اپنے خالق کی تلاش یا اُس کو پہچاننا دراصل انسان کی بنیادی جستجو کا مظہر ہے۔ یہاں اگر ہم مذہب کو حوالہ نہ بنائیں تو بھی اس حقیقت کو سمجھنے میں کوئی امر مانع نہیں رہتا کہ یہ تلاش یا شناخت دراصل انسان کی فطرت کے داخلی اور لازمی تقاضوں میں سے ایک بہت بنیادی حیثیت کا حامل تقاضا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ انسانی فطرت یہ تقاضا آخر کیوں رکھتی ہے؟ اس حوالے سے اہلِ فلسفہ اور علم الکلام کے لوگ اپنے اپنے نظریات اور عقائد کی روشنی میں بات کرتے ہیں۔ اُن کے دقیق افکار و اظہار کو سرِدست ایک طرف رکھتے ہوئے ہم یہاں اتنی بات تو بہرحال کرسکتے ہیں کہ اپنے خالق کو پہچاننا دراصل انسان کی روح کا مطالبہ

ہے جس کے توسط سے وہ دراصل اپنا اثبات کرتی ہے۔ حیاتِ انسانی کی سب سے بڑی اور سب سے لطیف نشانی روح ہے۔ روح کے بغیر وجودِ انسانی کے کوئی معنی نہیں۔ وہ محض مٹی کا ڈھیر ہے۔ یہ روح ہے جو اس وجود کو ارفع بناتی، اس کو معنویت اور قدر و قیمت عطا کرتی ہے۔ روح چوں کہ اس کے خالق نے وجود میں پھونکی ہے، اس لیے وہ عناصر کے اس جہان میں سب سے پہلے اس کی نشانیوں کو دیکھتی ہے اور ان کے ذریعے اس کو پہچان کر اس سے اپنا رشتہ جوڑنا چاہتی ہے۔ قرآن کریم اس امر کی نشان دہی کرتا ہے کہ اللہ نے انسانی ارواح کو خلق کیا اور پھر فرمایا کہ کیا میں تمھارا رب نہیں؟ ان ارواح نے جواباً اعتراف کیا اور کہا، بے شک آپ ہی ہمارے رب ہیں۔ بس یہی وہ لمحہ تھا کہ جب اپنے خالق اور اپنے رب کو پہچاننے اور اس سے اپنا رشتہ استوار کرنے کی آرزو انسان کی روح میں اتری اور ہمیشہ کے لیے اُس کے اندر راسخ ہوگئی۔

ہمارے یہاں مذہبی رجحان رکھنے والے علم الکلام کے لوگوں کی طرح سب اہلِ دانش اور اہلِ فلسفہ اپنے اپنے نکتۂ نظر اور دلائل کے ساتھ اس حقیقت کا اظہار کرتے ہیں کہ کائنات کے اس ہول ناک سناٹے میں انسانی نگاہ نے جہاں تک کام کیا، اسے تغیر اور بے ثباتی کے نشانات ہی یہاں سے وہاں تک نظر آئے۔ سب کچھ بے مایہ، موہوم، بے نشاں اور مسلسل تغیر کی زد پر، حتیٰ کہ خود انسان کا اپنا وجود بھی ثبات و دوام سے عاری۔ چناں چہ اُس نے جان لیا کہ اپنی اصل سے رجوع کر کے ہی اسے سکون و ثبات حاصل ہوسکتا ہے۔ اس لیے اپنے خالق کی پہچان اور اُس سے اپنے رشتے کا اظہار دراصل انسانی روح کا وہ داعیہ ہے کہ جو ایک طرف اُس کے لیے اس کائنات میں درماندگی یا گم شدگی کا سدِ باب کرتا ہے اور دوسری طرف اُسے ازلی و ابدی، اصل اور ہمہ گیر حقیقت سے مربوط کر کے اُس کی زندگی کو مقصد و معنی عطا کرتا ہے۔

اس نکتے کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ حمد گوئی فنی لحاظ سے اپنے جو بھی خواص اور امتیازات رکھتی ہو، لیکن فکری سطح پر دراصل اُس کی حیثیت ایک ایسے اظہار کی ہے جو خاکی انسان کی بنیادی داخلی آرزو کو آواز عطا کرنے سے عبارت ہے۔ اس آواز کے ذریعے انسانی روح کی پکار کائنات کے اس سناٹے میں گونجتی اور اپنے خالق کی دریافت کے لیے اُس کی بے قراری کو سامنے لاتی ہے۔ پھر جب وہ اُس کو پالیتا ہے تو حمد یہ

کلمات اس کے حرفِ تشکر کو پیش کرتے ہیں۔ شکر گزاری کے اس احساس میں ہمہ گیر حیثیت سے ارتباط کی قوت جس طرح اُس کے اندر اترتی اور اُسے جس سرشاری سے ہم کنار کرتی ہے، اس کا اظہار بھی حمد کے لفظ و بیاں میں ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حمد یہ اظہار صرف مذہبی ہی نہیں، بلکہ ایک حد تک غیر مذہبی تہذیبوں کے یہاں بھی کسی نہ کسی صورت میں دنیا کی قدیم ترین معلومہ تاریخ میں ملتا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ انسان نے اپنے شعور کی اوّلین سطح پر اور اپنے احساس کے پہلے ہی درجے میں اپنے خالق اور اپنے رازق کو جاننے، پہچاننے اور اس سے اپنے گہرے اور دائمی ربط و تعلق کی ضرورت پوری شدت کے ساتھ اپنے باطن میں روح کے تقاضے کے طور پر محسوس کی تھی۔

اس ابتدائی گفتگو سے یہ حقیقت پوری طرح واضح ہوجاتی ہے کہ عہدِ عتیق سے عصرِ جدید تک ادب وفن کے دائرے میں جس صنفِ سخن کو بلاخوفِ تردید اوّلیت حاصل رہی اور اب تک ہے، وہ بلاشبہ حمد نگاری ہے۔ اس کے لیے تاریخ و تحقیق کی کتابوں میں ایک دو نہیں، درجنوں، سیکڑوں نہیں، بلکہ ہزاروں حوالے درج ہیں جن میں مختلف زاویوں سے انسانی افکار اور احساسات کی ایک وسیع دنیا ہمارے سامنے آتی ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ جب فلسفے نہیں تھے، نظریات و تصورات نہیں تھے، اس وقت سے آج تک انسان نے اپنی روح کے اس مطالبے کو کس طرح دیکھا اور اس کے لیے کیا کیا ہے۔ اس ضمن میں سب سے دل چسپ مطالعہ ان تہذیبوں اور معاشروں میں فروغ پانے والے ادب و شعر کے حوالے سے سامنے آتا ہے، جہاں مذہب تو موجود نہیں، لیکن حمد گوئی وہاں بھی رائج تصورِ الٰہ کو بخوبی پیش کرتی ہے۔

تہذیبوں کی تاریخ اس امر کا اظہار بھی کرتی ہے کہ جن معاشروں میں ادب کا فروغ ہوا وہاں آغاز کا دور حرفِ سخن سے عبارت رہا۔ کہا جاسکتا ہے کہ ادب کا پہلا قرینہ حرفِ شعر کی صورت میں ہی سامنے آیا۔ دنیا کی بیشتر زبانوں کی طرح اردو ادب کے آغاز کا زمانہ بھی شعری اظہار سے موسوم نظر آتا ہے۔ اس دور کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انسان نے اپنے فطری احساسات اور داخلی جذبات کو شاعری میں ہی سب سے پہلے پیش کیا ہے اور ان میں ایک معتد بہ حصہ حمدیہ کلام اور مذہبی تعلیمات پر مشتمل ہے۔ ادب و تاریخ کے محققین اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ ہمارے ہاں صوفیا نے تہذیب و معاشرے کی تعمیر میں نمایاں طور سے حصہ لیا۔ اس سے بھلا کون انکار کرسکتا ہے کہ صوفیا اپنے افکار، مزاج اور زندگی

کے رویوں میں نہایت وسیع المشرب ہوا کرتے ہیں۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی شخصیت اور کردار کے سانچے کو کوئی ایک عنوان دیا جاسکتا ہے تو وہ بلاشبہ بھائی چارے کے سوا کوئی اور نہیں ہوسکتا۔ برِصغیر میں اسلامی تہذیب کے اوائل میں اس طرزِ حیات نے صوفیا کی شخصیت کو ایک مقناطیس بنا دیا تھا جو رنگ ونسل اور ملت وقوم کی ہر تفریق سے قطعِ نظر لوگوں کے انبوہ کو اپنی طرف کھینچتا اور اپنے رنگ میں انھیں بھی ڈھالنے کا کام کرتا تھا۔

اپنے شعری افکار میں صوفیا نے انسانوں سے محبت کی جو تعلیم دی اُس میں زیریں سطح پر مذہبی تعلیم اور دین کی تبلیغ کا نرم خو رویہ بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ یوں اس شاعری نے ایک طرف تو لوگوں کو صوفی کے روحانی تجربات سے آگاہ کیا اور دوسری طرف ان میں دین کی تعلیم کو بھی پھیلایا۔ شاعری تو یوں بھی ذہن سے زیادہ دل پر اثر کرتی ہے اور جذبوں کو تحریک دیتی ہے۔ صوفیا کی شاعری نے حرفِ سخن کی اس اثر پذیری کو جس حلاوت اور محبت سے استعمال کیا، اس نے لوگوں کے دلوں تک رسائی حاصل کرتے ہوئے اُن کے اندر ایمان کی روشنی بھی پھیلا دی۔ اس روشنی میں عامۃ الناس نے سب سے پہلے اور سب سے بڑھ کر جس ذات کو پہچانا وہ خداوندِ قدوس ہے، جو اپنی مخلوق سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ اُن کے لیے دنیا میں نعمتیں اُتارتا ہے اور انھیں کبھی کسی حال میں بے سہارا نہیں چھوڑتا۔ وہ ان کا پالنہار اور نگہبان ہے۔ ہمیشہ ان کی بھلائی چاہتا ہے اور انھیں اپنی طرف بلاتا ہے۔ وہ ساری طاقتوں کا مالک ہے۔ ارض و سما، پانی ہوا، دن رات اور زندگی موت سب کچھ صرف اور صرف اس کے دستِ قدرت میں ہے۔ بادشاہ اور فقیر، طاقت ور اور کم زور، بڑے اور چھوٹے سب اسی کے آگے جھک کر فلاح پاسکتے ہیں۔ سادہ انداز اور محبت کے اسلوب میں کہے گئے ان الفاظ نے لوگوں کے ذہن و دل پر اس طرح اثر کیا کہ برِصغیر کی تہذیب و معاشرت کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔ اس لیے کہ یہاں شعر اور اخلاص دونوں کی قوت یک جا ہوگئی تھی۔

اردو میں صوفیا کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دو بنیادی موضوعات تھے، ایک توحید اور دوسرے انسانوں سے بلاتفریق اور غیر مشروط محبت۔ چناں چہ اُن کے کلام میں حمدِ باری تعالیٰ کا تناسب سب سے بڑھ کر ہے۔ یہ حمد مذہب وفکر کے سارے وقیع موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے، لیکن اس انداز سے اور اس اسلوب میں کہ ہر سننے اور پڑھنے والا اپنی ذہنی سطح کے مطابق ان کو سمجھتا اور اُن کا اثر قبول

کرتا ہے۔ اس کلام میں ربوبیت کے نکات اور ربِّ کائنات کی تسبیح و تقدیس کے موضوعات اس قرینے سے در آئے ہیں کہ اللہ کی بادشاہی کا نقش اس کی مخلوق کے دلوں پر مہر کی صورت جم جاتا ہے۔ اردو کی عظیم شعری تہذیب نے صوفیا کے اس انداز اور آہنگ سے بھرپور استفادہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ولی دکنی، میر تقی اور میر درد سے اقبال تک آپ اردو کے شعری سرمائے میں حمدیہ کلام کو افکار و اظہار کی اعلیٰ تر سطح پر ابلاغ و ترسیلِ معنی کا کام کرتے ہوئے دیکھتے ہیں اور یہ سلسلہ اس عہد کے شعرا تک جاری و ساری ہے۔ ان میں صوفیا کا تو بڑا حصہ ہے ہی، لیکن ان کے ساتھ ساتھ اردو کی مرکزی شعری روایت کو دیکھا جائے تو ادنیٰ سے اعلیٰ تک ہر سطح کے شعرا اپنی اپنی سطح اور اپنے مزاج و اسلوب کے مطابق اس تخلیقی روایت سے جڑے نظر آتے ہیں۔

بڑی تہذیب ہی بڑا ادب پیدا کرسکتی ہے۔ دنیاے ادب کی کسی روایت کو اٹھا کر دیکھ لیجیے، آپ کو اس کے پس منظر میں ایک بڑا اور عظیم تصور کارفرما نظر آئے گا۔ کسی تہذیب کے نظامِ فکر و حیات میں کام کرنے والے ہر بڑے تصور کی بنیاد درحقیقت اُس کے تصورِ الٰہ پر ہوتی ہے۔ یہ تصور جتنا بڑا، عمیق اور ہمہ گیر ہوگا اسی قدر اُس تہذیب کے اوضاع میں وسعت، گہرائی اور جمالیاتی مظاہر میں جاذبیت کا عنصر زیادہ ہوگا۔ چناں چہ براہِ راست مذہبی افکار و تعلیمات کے زیرِ اثر نہ ہونے کے باوجود اردو کا وہ جملہ شعری سرمایہ جو قدرِ اوّل سے تعلق رکھتا ہے، اپنے معنوی ابلاغ میں اسلام کے تصورِ الٰہ کی اس جہتِ جمال کا کسی نہ کسی درجے میں لازماً اظہار کرتا ہے اور بلاشبہ حمدیہ شاعری تو اس کی مکمل اور اعلیٰ ترین مثال پیش کرتی ہے۔

مذہب کی تعلیم اور صوفیا کے اثرات اپنی جگہ، لیکن ادب و فن کا مطالعہ کرتے ہوئے کچھ لوگوں کے ذہن میں یہ سوال بھی سر اٹھاتا ہے کہ ایک فن کار کا ذہن جو عام انسانی ذہن کے مقابلے میں زیادہ درّاک ہوتا ہے، اس کی حساس طبیعت جو فطرتِ انسانی کے تجربات کو زیادہ گہرائی میں دیکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور اُس کا تخلیقی مزاج کہ جو مظاہرِ حیات و کائنات کی باریکیوں تک پہنچتا ہے، آخر اسے مذہبی شعائر اپنانے اور عبادت و بندگی اختیار کرنے کی ضرورت یا خواہش کیوں کر ہوسکتی ہے؟ بہ ظاہر یہ ایک دقیق سوال معلوم ہوتا ہے اور یوں لگتا ہے کہ اس کے اطمینان بخش جواب کے لیے فلسفے کی الجھی ہوئی گتھیوں کو سلجھانے اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی تشریحات کی ضرورت ہوگی۔ اس کے بغیر اس کا تشفی بخش جواب ممکن نہیں ہے۔ ویسے یہ تأثر غلط بھی نہیں ہے۔ اس لیے کہ مذہبی افکار و تعلیمات کا بزعمِ خویش رد لکھنے والوں

نے اپنی حیلہ جوئی کے باب میں اتمامِ حجت کے لیے ان سب اشیا و عوامل سے حسبِ ضرورت اور بقدرِ شوق کام بھی خوب لیا ہے۔ تاہم جب ہم اس سوال پر ذرا سکون سے غور کرتے ہیں تو محسوس کیے بغیر نہیں رہ پاتے کہ یہ تو بہت سادہ سا سوال ہے، اور یہ کہ اس کا جواب تو مکمل طور سے خود اسی سوال میں پوشیدہ ہے۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ غور وفکر کا زاویہ درست کرلیا جائے۔ وہ کیسے؟ آیئے دیکھ لیتے ہیں۔ پہلی بات یہ کہ چوں کہ تخلیق کار یا شاعر کا ذہن درّاک، طبیعت حساس اور مزاج متلاشی ہوتا ہے، اس لیے اُس کے شعور واحساس کی رو اِس حقیقت کا سراغ عام انسانوں کے مقابلے میں بہت جلد پالیتی ہے کہ یہ کائنات اور اس کے سارے مظاہر دراصل ایک ہمیشہ رہنے والی طاقت کے جلال و جمال اور قدرت و اختیار کے عکاس ہیں۔ دوسری بات، وہ چوں کہ تلمیذ الرحمٰن ہوتا ہے، اس لیے وہبی قوت اس کی رہنمائی بھی کرتی ہے۔ وہ اس امر کو پہچانتا ہے تو اُس کا ضمیر بلاتامل گواہی پر بھی آمادہ ہوتا ہے۔ چناں چہ وہ وجودِ باری کو تسلیم کرنے میں کسی ہچکچاہٹ کا شکار نہیں ہوتا، اور بے دریغ کہہ اٹھتا ہے:

ہم ایسے اہلِ نظر کو قبولِ حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

تیسری بات یہ کہ فنی اور تخلیقی سطح پر چوں کہ اُس کا شعور اپنی اعلیٰ ترین حالت اور کیفیت کا اظہار کرتا ہے اور اس لمحے میں اُس کے یہاں کسی اشتباہ کا گزر تک نہیں ہوتا، اس لیے اس کے حرفِ سخن میں بندگی کا وہ قرینہ پورے شعور اور اہتمام سے سامنے آتا ہے جو دراصل اس کے ایمان اور عقیدے کا مظہر ہوتا ہے۔ قبولِ حق کی یہ صورت دوسری طرف اس کے فن کی بھی اعلیٰ تر کیفیت کی حامل ہوتی ہے۔ اس لیے کہ شعور واحساس دونوں اس مرحلے پر اپنے بلند ترین درجے میں ہوتے ہیں۔ اب یہاں اُس کا فن صرف فن ہی نہیں رہ جاتا، بلکہ اُس کے وجود کی تمام تر صداقت کے ساتھ روح کی پکار بھی بن جاتا ہے۔ اس لیے وہ اثبات کی منزل کو پاتے ہوئے حمد و مناجات میں اپنا اظہار کرتا ہے۔ اس حقیقت کی تصدیق کے لیے کسی خاص مقام و مرتبہ کے حامل یا کسی مخصوص رویے کے مالک شاعر کے کلام کا مطالعہ ضروری نہیں ہے۔ آپ کسی بھی شاعر کو سامنے رکھ لیجیے، اس کا کلام اس امرِ واقعہ کی شہادت دیتا ہوا نظر آئے گا۔ چناں چہ یہ طے ہے کہ فنی سطح پر اپنی بندگی کا اظہار کرنے اور حمد و مناجات کہنے والا شاعر اس سمت میں پیش رفت صرف اسی وقت کرتا ہے، جب خود اُس کے نہاں

خانۂ جاں میں یہ تقاضا اُبھر کر سامنے آتا ہے۔کسی خارجی ضرورت، فن کی آزمائش یا فیشن کے لیے کوئی شاعر یہ کام کر سکے، ایسا ممکن ہی نہیں ہے۔اس ضمن میں مولانا سیّد ابوالحسن ندوی کی یہ رائے بھی دیکھ لیجیے:

> عبد و معبود کے رشتے میں استحکام و دوام کے لیے نبوتِ محمد ﷺ اور تعلیماتِ نبوی ﷺ نے جو ذرائع اختیار کیے ہیں، ان کے دو عنوان ہیں، ایک ذکر و حمدِ خداوندی اور دوسرے دُعا و مناجات۔ رسول اللہ ﷺ نے اللہ تعالیٰ کی جس طرح حمد کی اور ذکر کی تاکید فرمائی، اس کے جو فضائل و منافع بیان فرمائے، اس کے جن اسرار و حکم کی نقاب کشائی فرمائی، اس کے بعد حمد و مناجات محض ایک فریضہ نہیں رہ جاتے، بلکہ وہ زندگی کی ایک بنیادی ضرورت، فطرت کا ایک خاصہ، روح کی غذا اور دل کی دوا بن جاتے ہیں۔

عبد و معبود کے اس رشتے کا اعتراف و اظہار تخلیق کار کے فن میں ہونے کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے ضمیر میں خیر کے عنصر کو پہچانتے ہوئے اپنی اصل سے رجوع کرنا اور اس کو اثبات و اعتراف کے درجے میں لانا چاہتا ہے۔ یہ عمل دراصل اُس کے لیے ایک طرف حقیقتِ حقہ سے مربوط ہونے کا ذریعہ ہے اور دوسری طرف اس کے توسط سے وہ خود اپنی حقیقت کو بھی پا لیتا ہے۔اس طرح حمد و مناجات فن کار کے لیے تخلیقی تجربے تک محدود نہیں رہتی، بلکہ ایک روحانی عمل اور ''فنی عبادت'' بن جاتی ہے۔ڈاکٹر طفیل احمد مدنی نے اس امر کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھا ہے:

> حمد و مناجات گوئی فن بھی ہے اور عبادت بھی۔فن کے لیے جس ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے جب وہی حمد و مناجات گوئی میں کام میں لائی جائے تو عبادت بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر شعرا شعر گوئی کا آغاز تو نظم و غزل سے کرتے ہیں، لیکن جب ان کی فنی ریاضت انتہا تک پہنچتی ہے تو وہ حمد و نعت کی طرف مائل ہو جاتے ہیں اور یہیں سے فنی ریاضت، فنی عبادت کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔

حمد یہ کلام فنی عبادت کا درجہ رکھتا ہے تو اس حوالے سے انسانی فطرت کی اس جستجو کو

بھی سمجھنے کی ضرورت ہے جو اس کے باطن کے مرکز میں کہیں پائی جاتی ہے۔ یہ جستجو کیا ہے؟ یہ ہے اپنے خالق و رازق کو اس طرح حیطۂ ادراک میں لانا کہ وہ اُس کے تجربے میں آنے والی زندہ حقیقت بن جائے۔ اب یوں تو سارے الہامی مذاہب میں اور بالخصوص اسلام میں پوری قطعیت کے ساتھ خالق کا تصور دائرۂ وجود سے ماورا ہے۔ مخلوق اپنے رب کو، اپنے خالق و مالک کو اُس کی قدرت و اختیار اور صفات کے حوالے سے پہچانتی ہے۔ یہ قدرت اور صفات اُس نے خود وحی کے توسط سے بیان کی ہیں اور انبیاے کرام علیہم السلام کے ذریعے اپنی مخلوق کو بتائی ہیں۔ علاوہ ازیں علما بتاتے ہیں کہ اس کے برگزیدہ بندے واصلِ حق ہوکر ان کا شعور پاتے ہیں، اور عام آدمی سے اس کی حس و ادراک کی سطح پر آ کر انھیں بیان کرتے ہیں۔ تخلیق کار بھی اپنی اپنی فنی ریاضت و عبادت کی سطح پر ان سے آگاہ ہوتے ہیں، اور اسی حد تک اپنے تخلیقی اظہار میں ان کو سمجھنے اور بیان کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ حمد کے موضوعات کا دائرہ ہر شاعر کے یہاں اتنا ہی وسیع ہے، جتنی کہ شعور و ادراک کی پہنائی اس کو میسر آئی ہے۔ ویسے صفاتِ الٰہیہ کا دائرہ بذاتہٖ اس قدر وسیع ہے کہ انسانی سوچ اس کا مکمل طور سے احاطہ بھی نہیں کرسکتی۔ شعراے قدیم سے عصرِ حاضر تک لکھی گئی حمد کا سلسلے وار مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انسان نے اس کائنات کی تسخیر میں مشاہدات و تجربات کا جو سفر طے کیا ہے، وہ اس کے لیے اپنے خالق کو پہچاننے اور ماننے کے نئے نئے پہلو پیدا کرتا رہا ہے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ سائنس اور فلسفے کو جنھیں سیکولر سمجھا اور کہا جاتا ہے، وہ بھی اپنے اپنے انداز سے انسان کے لیے ربِ کائنات کی قدرتِ کاملہ اور صفاتِ عالیہ کی شناخت کا ذریعہ بنتے جارہے ہیں۔ ہمارے عہد میں ان علوم کی ترقی اور دریافتوں پر محض سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو اس حقیقت کا وافر ثبوت فراہم ہوجاتا ہے کہ انسانی شعور نے ان سب کو قبول کرتے ہوئے اصل میں اس کائنات کے خالق کی قدرت، صناعی، طاقت، اختیار، عظمت، رحمت ایسی صفات کا تجربہ بھی کیا اور یوں اس کا ایمان محکم بھی ہوا ہے۔ دوسری طرف ہم دیکھتے ہیں کہ شاعرانہ تخیل نے بھی ایمان و ایقان کے اظہار و بیاں کے لیے جادہ تراشی کے ہنر سے کام لیا ہے۔ اس ضمن میں رسول اللہ ﷺ کی تعلیمات سے بھی مدد لی گئی ہے۔ ثناے ربِّ جلیل کا قرینہ ہمیں حضور اکرم ﷺ کی دعاؤں اور اظہارِ تشکر کے معمولات میں ملتا

ہے، اور پھر خود قرآنِ کریم میں ارشادِ ربانی سب سے بڑھ کر اس کام میں ہماری مدد کرتا ہے کہ اُسے کس طرح پکارا جائے، کس طرح اس کی رحمت طلب کی جائے اور کیسے اسے راضی کیا جائے۔

اب یہاں ایک سوال ہماری توجہ چاہتا ہے، وہ یہ کہ اردو کے حمدیہ سرمایۂ شعری کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کیا یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ فکری وفنی ہر دو لحاظ سے یہ ذخیرۂ ادب وشعر لائقِ افتخار ہے؟ یہ ایک بے حد سنجیدہ اور اہم سوال ہے۔ اس پر غور کرنا اس لیے بھی ضروری ہے تاکہ حمد بحیثیت صنفِ ادب حمدِ باری تعالیٰ کے بارے میں کسی رو رعایت کے بغیر ہم یہ طے کرسکیں کہ ہمارے یہاں اس حوالے سے کیا کام ہوا ہے، یہ کام کتنا اور کس درجے کا ہے۔ تاہم اس سوال پر غور کرتے ہوئے پہلے ہمیں یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ عالمی ادب میں حمدیہ کلام کی صورتِ حال کیا رہی ہے؟ یوں تو یہ ایک نہایت تفصیل طلب کام ہے، لیکن سرِدست ہمیں پورے پورے دفتر کھنگالنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اجمالی نگاہ بھی اس سلسلے میں ایک تأثر اخذ کرنے میں ممدو معاون ہوگی۔ دنیا کے قدیم ترین ادب کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی معاشرہ اور تہذیب ایسی نہیں، جس میں معتد بہ ذخیرہ حمدیہ ادب کا نہ ملتا ہو۔ چین، یونان، ہندوستان اور مصر سے لے کر ایران اور عرب تک حمد نگاری کی ایک دیرینہ روایت ہمارے سامنے آتی ہے۔ ظاہر ہے اس میں موضوعات، مضامین، اسلوب اور آہنگ کا فرق تہذیبوں کے اپنے اپنے مزاج کے مطابق ملتا ہے۔ تاہم یہ طے ہے کہ عہدِ قدیم سے عصرِ حاضر تک کسی زبان و ادب میں حمد کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ نظر انداز کرنے کا تو سوال ہی کیا، بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ پہلے زمانے کے شعرا کے پاس سب سے اہم موضوع ہی وہ تھا جس میں وہ اپنے خالق و رازق کی ثنا کرتے، اس سے ہم کلام ہوتے یا مناجات کرتے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اپنے پروردگار کو پہچاننا اور اس سے اپنے ربط و تعلق کا اظہار کرنا دراصل ازل سے اس عہد تک انسانی فطرت کی طلب اور اس کی روح کا تقاضا رہا ہے۔ جہاں تک بات ہے حمدیہ کلام کے معیار کی تو اس حوالے سے کہا جائے گا کہ بلند فکری سطح کا سرمایۂ شعر، عام طور سے کم ہی ملتا ہے۔ زیادہ مقدار میں وہی کلام ملتا ہے جس میں اوسط درجے کے جذبات و احساسات سے کام لیا گیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس میں عوامی سطح کی ترجمانی کی گئی ہے۔

ابتدائی دور میں ہمارے ہاں حمد کو یہ صنفی حیثیت تو حاصل نہیں تھی جو آج ہے، اس

لیے ہم دیکھتے ہیں کہ کلاسیکی دور کے شعرا کے یہاں بہت اختصاص کے ساتھ تو حمدیہ کلام نہیں ملتا، لیکن اُن کے کلام میں حمدیہ مضامین بالالتزام نظر آتے ہیں۔ رنگِ سخن سے یہ اندازہ بھی بخوبی ہوتا ہے کہ یہ بیان کسی رسمی طرزِ اظہار کا حامل نہیں، بلکہ اس کے پس منظر میں سچا تخلیقی جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ اسی سلسلے میں ایک اور دل چسپ بات یہ ہے کہ رنگ، نسل اور مذہب سب سے قطعِ نظر اردو کے غیر مسلم شعرا کے یہاں بھی حمد کا خاص اہتمام ملتا ہے۔ یہ اہتمام کسی صنف سے بھی مخصوص نہیں ہے۔ غزل، نظم، رُباعی، قطعہ، مخمس اور مسدس غرض ہر صنف میں حمدیہ اظہار بالالتزام تخلیقی فکر وشعور کا حصہ بنا ہے۔ یہاں تک کہ مثنوی جیسی صنف میں بھی کہ جو اپنے موضوع اور مزاج کے اعتبار سے سراسر قصہ کہانی اور حسن وعشق سے معاملہ رکھتی ہے، اس میں بھی شعرا نے حمد کو جزوِ لازم کے طور پر اختیار کیا ہے۔ جہاں تک معیار کا معاملہ ہے، یہاں بھی وہی صورتِ حال ہے جو ہمیں دنیا بھر میں ملتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ابوالخیر کشفی لکھتے ہیں:

> اُردو میں اچھی حمدیں نسبتاً کم ملتی ہیں وہ جس کا کوئی سراپا نہیں، وہ جس کا کوئی چہرہ نہیں اور پھر بھی وہ ہر چہرے اور ہر سراپے میں اپنے نقوش ثبت کر دیتا ہے، اسے اپنے احاطۂ ادراک اور دائرۂ محسوسات میں لانا بڑے تخیل اور کمالِ بندگی کے بغیر ممکن نہیں اور اس کے لیے وہ مرحلۂ احساس بھی لازم ہے جب پہاڑ، دریا، سمندر سب اس کی تحریروں کی طرح اور سارے چہرے اس کے نقوشِ موقلم کی طرح نظر آئیں، اور اس مرحلۂ احساس تک آدمی اللہ تعالیٰ کے اسماے حسنیٰ کی مدد سے ہی پہنچ سکتا ہے۔ ''باری''، ''خالق''، اور ''بدیع'' کے اشاروں سے حیات وکائنات کی تخلیق اور اس کے زاویے سمجھ میں آسکتے ہیں۔ ''رحمٰن''، ''رحیم''، ''جبار''، ''قہار'' اور ''عزیز'' سے انسانوں اور مخلوقات کے ساتھ اس کے رشتے کے رموز تک پہنچا جا سکتا ہے اور وہ بھی کسی حد تک۔

اس حوالے سے یہ حقیقت ہمارے سامنے آتی ہے کہ کائنات اللہ تعالیٰ کا صحیفہ ہے۔ بقول شیخ سعدی رحمۃ اللہ علیہ ''ہر برگِ سبز معرفتِ کردگار کا ایک دفتر ہے۔'' اسی حقیقت کو اُردو کے نام ور شاعر علامہ ثاقب کانپوری نے کس عشقیہ اور پاکیزہ لہجے میں بیان کیا ہے:

ہر منظرِ رنگیں میں تجھے پایا ہے میں نے
کھاتا ہوں قسم دل کشیِ شام و سحر کی

اردو شاعری کے اوّلیں ادوار کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے یہاں ابتدا میں حمد کے موضوعات کا دائرہ مخصوص اور اسالیب قدرے محدود تھے۔ بعد ازاں جس طرح دوسری اصناف، مثلاً غزل ونظم، رباعی اور قطعات وغیرہ میں نئے نئے مضامین اور اسالیب داخل ہوئے، اسی طرح حمد نگاری میں بھی فکر وتخیل کی وسعت کا سامان ہوتا چلا گیا۔ اس ضمن میں انسانی شعور وعرفان نے ترقی اور پختگی کے جو مراحل طے کیے، ان کی نسبت سے اس نے اپنے خالق کو پہچاننے اور کائنات کے اس وسیع وعریض حیرت کدے میں بکھری ہوئی اس کی ان گنت نشانیوں کو دیکھنے اور سمجھنے میں آسانی محسوس کی۔ یہی نہیں، بلکہ ان کو بیان کرنے کا قرینہ بھی اس نے گزرتے وقت کے ساتھ بہتر سے بہتر انداز میں حاصل کیا۔ چناں چہ آج ہم دیکھ سکتے ہیں کہ اردو میں حمد کی روایت کا نہ صرف ایک بڑا تسلسل ہے، بلکہ اس کے اظہار و بیاں اور مزاج ومنہاج میں بھی بڑی وسعت اور رنگارنگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے ادب وشعر میں حمد نگاری کا یہ ارتقا دراصل انسانی شعور کے ارتقا سے ہم آہنگ رہا ہے۔ یقیناً یہ ایک فطری بات بھی ہے۔ انسان کے تخلیقی وفنی اظہار میں اس کے شعور وادراک کا پرتو ہر دور اور ہر تہذیب میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ہمارے ادب و فن پر بھی اس امر کا اطلاق ہوتا ہے اور ہم اپنے ادب کی مذہبی اصناف میں بھی اس حقیقت کا ثبوت واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں۔

جہاں تک ذاتی علمی ادبی زندگی کا تعلق ہے تو اس کے آغاز ہی میں مختلف اصناف کا مطالعہ کرتے ہوئے میں نے محسوس کرلیا تھا کہ حمد ونعت میری دل چسپی کا مرکزی حوالہ ہیں۔ اُس زمانے سے اب تک گزشتہ تین عشروں سے زائد کے اس عرصے میں حمد ونعت کے تخلیقی، فکری اور اسلوبیاتی سفر کو سمجھنے اور جانچنے کی میں اپنی سی کوشش مسلسل کرتا رہا ہوں۔ ان دونوں اصناف کے ادبی، علمی، فکری اور فنی سفر سے مجھے یک گونہ دل چسپی رہی ہے اور میں اُن کے مختلف مراحل پر ابھرنے والے سوالات اور مباحث کو جاننے اور سمجھنے کے لیے کوشاں رہاں ہوں۔ اسی جستجو میں ’’اردو نعت کی شعری روایت: تعریف، تاریخ، رجحانات، تقاضے‘‘ دو سال قبل مرتب کی تھی۔ بعد ازاں محسوس ہوا کہ اسی نوع کے کام کی ضرورت حمد کے بارے

میں بھی ہے۔ چناں چہ حمد کے حوالے سے بھی لوازمہ جمع کرنا شروع کیا۔ اس موضوع پر دستیاب سرمایۂ نقد ونظر پر نگاہ ڈالی تو پہلے سے لکھے ہوئے کچھ مضامین اہم معلوم ہوئے، لیکن ساتھ ہی یہ ضرورت بھی محسوس ہوئی کہ کچھ موضوعات پر نئے مضامین لکھوائے جائیں، تاکہ نعت کی طرح تنقیدِ حمد کے باب میں بھی ایک ایسی دستاویز تیار ہوسکے جو آگے چل کر کام کرنے والوں کو نہ صرف اردو شاعری کے تناظر میں حمد کی روایت کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دے، بلکہ اپنے عہد اور آنے والے زمانے کے تناظر میں کچھ غور طلب سوالوں اور کچھ نئے فکری خطوط کی بھی نشان دہی کرسکے۔

اللہ رب العزت کا عجیب انتظام ہے۔ انسان اخلاص کے ساتھ ایک راستے پر پہلا قدم اٹھاتا ہے اور بس اس کے بعد جیسے منزل خود بہ خود اس کی سمت بڑھنے لگتی ہے۔ میں اس موضوع سے متعلق کتب و رسائل دیکھ رہا تھا کہ غوث میاں کا کیا ہوا ایک حمدیہ انتخاب پھر سے سامنے آ گیا۔ یہ کتاب کم و بیش سولہ سترہ سال پہلے شائع ہوئی تھی۔ ان دنوں اس پر مبین مرزا کا ایک تفصیلی تبصرہ بھی ''نعت رنگ'' میں شائع ہوا تھا جس میں کچھ اہم باتیں کی گئی تھیں اور خاص طور پر کتاب میں شامل مرتب کے مقدمے کے حوالے سے کچھ سوالات اٹھائے گئے تھے جو اصل میں حمد کے تنقیدی جائزہ و محاکمہ کے حوالوں سے بحث کرتے تھے۔ مثال کے طور پر کہا گیا تھا کہ اس مقدمے سے ہمیں اس بات کا کچھ اندازہ نہیں ہوتا کہ مرتب کے نزدیک حمد کی علمی، ادبی قدر و قیمت کیا ہے؟ انھوں نے اس مقدمے کے آغاز میں چند ایک مذہبی حوالے جو دیے ہیں، وہ تو دوسروں سے اقتباس کی گئی آرا ہیں، اس باب میں ان کا اپنا نقطۂ نظر کیا ہے، اور وہ حمد کو اردو کی شعری روایت میں کس طرح سفر کرتا ہوا دیکھتے ہیں؟ حمدیہ شاعری جس معنویت کی تشکیل کرتی ہے، وہ ہماری شعری روایت کے معنوی تسلسل میں کس طور شامل ہوتی ہے؟ بحیثیت صنفِ سخن اب تک حمد کی فنی و فکری achievements کیا ہیں؟ مختلف ادوار میں حمد کے فکری اور اسلوبیاتی تجربے ادب میں ہوئے ہیں کہ نہیں اور اگر ہوئے ہیں تو ہم اس حوالے سے کیا اسلوبیاتی تغیر دیکھتے ہیں؟ ادب و شعر کی تاریخ میں ہم جن مختلف تحریکوں اور نظریات کو اثر انداز ہوتا ہوا دیکھتے ہیں، کیا ان کے اثرات حمدیہ شاعری پر بھی ہوئے ہیں اور اگر نہیں تو اس کی وجہ کیا ہے؟ ان اور ایسے ہی کچھ دوسرے فکری نظری مباحث پر بھی اس مقدمے میں کچھ گفتگو ہوجاتی تو اچھا تھا۔

ان سوالات نے مجھے خاص طور سے تحریک دی کہ میں مطالعاتِ حمد کے حوالے سے اس کتاب کو ترتیب دیتے ہوئے ان مسائل و مباحث پر پوری توجہ مرکوز کروں۔ چناں چہ تنقیدی نگاہ سے جائزہ لیا تو اندازہ ہوا کہ ہمارے ہاں حمد کی تنقید کا معاملہ بھی کچھ ویسا ہی ہے جیسا ہم نعت کے سلسلے میں دیکھتے ہیں۔ ہمارے بہت سے ناقدین تو حمد و نعت کے تنقیدی، تجزیاتی اور تحلیلی مطالعے کی طرف مائل ہی نہیں ہوتے۔ وہ یہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ یہ صرف مذہبی عقیدت و محبت کا معاملہ ہے اور یہ فکر وفن کی کسوٹی پر کس کر دیکھنے کی شے ہے ہی نہیں۔ وہ نقاد جو اس نوع کے مطالعے پر مائل ہوتے ہیں، ان کا رویہ بھی ستائش اور دل جوئی کا ہوتا ہے۔ گویا وہ بھی بہ اندازِ دگر پہلے گروہ کا طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ بہت ہی کم لوگ ایسے ہیں جنھوں نے اس کام کو اس طرح کیا ہے، جیسے ادب و شعر کے دوسرے مباحث اور اصناف کے حوالے سے کیا جاتا ہے۔ سو، اندازہ ہوا کہ حمد نگاری کی تنقید کا کوئی بہتر مطالعہ مرتب کرنا بھی اسی قدر مشکل ہے جس قدر نعت کا۔ بہرحال اس کتاب کی تالیف میں حتی الوسع میری یہی کوشش رہی کہ آنے والے زمانے میں کام کرنے والوں کے لیے یہ کتاب ایک بنیادی دستاویز کا درجہ رکھتی ہو۔

اس امر کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ کتاب حمد کو محض ایک عقیدت کا معاملہ بنا کر نہیں، بلکہ ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے دیکھنے کا موقع فراہم کرے۔ اپنے قارئین کو حمد کے حوالے سے ان سوالوں پر غور کرنے کی تحریک دے جو ادب و شعر کے مرکزی ایوان میں گونجتے ہیں اور جن میں سماجی شعور اور عصری حسیت کے زاویے نمایاں ہوتے ہیں۔ پڑھنے والے کو اس مطالعے کے ذریعے یہ دیکھنے کا موقع ملے کہ حمد یہ شاعری جس معنویت کی تشکیل کرتی ہے، وہ ہماری شعری روایت کے تسلسل میں کس طور شامل ہوئی ہے اور یہ کہ اپنی شعری تاریخ کے مختلف ادوار میں بہ حیثیت صنفِ سخن اب تک حمد کے فنی و فکری سنگ ہائے میل کیا ہیں، اور یہ بھی کہ ہم اپنے یہاں حمد کے حوالے سے ہونے والے اسلوبیاتی تجربات کو کس طرح دیکھتے ہیں۔ اس کے بعد قاری کو یہ بھی دیکھنے کی ضرورت محسوس ہو کہ ہمارے ادب و شعر کی تاریخ میں جن تحریکوں اور نظریات نے اثرات مرتب کیے، کیا وہ کسی صورت اور کسی درجے میں حمد نگاری تک بھی پہنچے اور اگر پہنچے تو کس حد تک؟

جہاں تک عصرِ حاضر کا تعلق ہے، مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے عہد کے جن شعرا

نے نعت گوئی کو اختیار کیا ان کی توجہ حمد نگاری کی طرف بھی مبذول ہوئی۔ علاوہ ازیں نعت گوئی کے فروغ کے لیے قائم اداروں نے بالخصوص نعتیہ مشاعروں کے ساتھ ساتھ حمدیہ مشاعروں کا اہتمام بھی کیا جس کے نتیجے میں شعرا کے ایک بڑے طبقے نے ان مشاعروں میں مسلسل شرکت کے باعث حمد کا قابلِ قدر تخلیقی سرمایہ جمع کرلیا اور اسی سرمائے کو مجموعہ ہائے حمد کی شکل میں پیش کرنے کے رُجحان نے زور پکڑا ہے۔ان اداروں میں مجلسِ احبابِ ملت کراچی، حمد و نعت ریسرچ سینٹر کراچی، دبستانِ وارثیہ کراچی اور حمد و نعت اکیڈمی نئی دہلی، محفلِ نعت اور بزمِ حمد و نعت اسلام آباد جیسے کئی ادبی اداروں کی کاوشیں لائقِ ستائش ہیں۔شعر و ادب کے جو خزینے ہمیں اپنے متقدمین کی میراث کے طور پر ملے ہیں حمد کا رنگ و آہنگ تو اس میں بھی بہت نمایاں تھا۔ عربی و فارسی کے تناظر میں دیکھا جائے تو حمد کی ایک توانا روایت شعر و ادب کا حصہ رہی ہے۔ اردو میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ ابتدائی دور سے تاحال بیشتر شعرا نے اپنے دواوین کا آغاز حمد ہی سے کیا ہے، یہی نہیں، بلکہ اُردو زبان و ادب پر مسلم تہذیب کے گہرے اثرات کے باعث غیر مسلم شعرا کے ہاں بھی حمد نگاری کا ایک توانا رجحان دیکھا جاسکتا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد نعت گوئی کے میدان میں جو تیز رفتار اور نمایاں پیش رفت ہوئی، اس کے اثرات صرف نعت تک محدود نہیں رہے، بلکہ حمدیہ ادب کے فروغ کا بھی ذریعہ بنے۔ یہ کام انفرادی کوششوں کے ساتھ ساتھ اداروں کی سطح پر بھی ہوا۔ اس دور میں بعض ادارے اور بعض رسائل تو حمد گوئی ہی کے فروغ کے لیے معرضِ وجود میں آئے ہیں۔ کتابی سلسلہ ''جہانِ حمد''، ماہنامہ ''ارمغانِ حمد'' کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ان کی مساعیِ جمیلہ سے نہ صرف حمدیہ مشاعروں کے انعقاد میں اضافے کی صورتِ حال نظر آتی ہے، بلکہ حمدیہ ادب کی تخلیق و اشاعت میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ اس امر کا اعتراف سنجیدہ اہلِ دانش، ادیب اور نقاد کرنے لگے ہیں، میں بھی اس سے پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ہمارے بعض اچھے خاصے نمایاں اور معروف نقادانِ فن نے ادب و دین کو دو خانوں میں بانٹ رکھا ہے، اور مذہبی اصنافِ سخن بہ وجوہ اُن کے یہاں درخورِ اعتنا نہیں۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس زمانے میں حمد و نعت کا تخلیقی ،فکری اور فنی سفر نہ صرف جاری رہا، بلکہ ارتقائی مراحل بھی طے کرتا رہا،لیکن یہ اصنافِ سخن ادب کے مرکزی دھارے میں اپنی ادبی و فنی حیثیت کا تعین دیگر اصنافِ ادب کی طرح نہ کرواسکیں۔ ان کی ادبی قدر و منزلت کو اس طور سے دیکھا ہی نہیں گیا

جس طرح دیکھا جانا چاہیے تھا۔ مقامِ شکر ہے کہ اب یہ صورتِ حال تبدیل ہوتی نظر آرہی ہے۔ ہمارے عہد میں مذہبی شاعری سے کم اعتنائی کا یہ رویہ اگرچہ مکمل طور پر تو ختم نہیں ہوا ہے، لیکن قدرے کم ضرور ہوا ہے۔ اب ہمارے اربابِ تنقید اور اہلِ تحقیق دونوں ہی ان جواہر پاروں کی ادبی پرکھ کی جانب بھی متوجہ ہورہے ہیں۔

عصری تنقیدی صورتِ حال کو دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ نعت نے تو خاصی حد تک ہمارے تنقیدی تناظر میں اپنی ایک مستحکم حیثیت حاصل کرلی ہے اور تنقید کے باب میں اس کی فکر افروزی و خردمندی کے پہلو نمایاں ہوتے جارہے ہیں۔ البتہ حمدیہ ادب کے سلسلے میں ابھی کام کی بہت ضرورت اور گنجائش ہے۔ ذاتی طور پر میں بھی نعتیہ ادب کی ترویج، اشاعت اور فروغ کے سلسلے میں حتی الوسع کوشاں رہا ہوں۔ اس لیے کہ میں نے محسوس کیا، وہ اپنی جگہ خود ایک بڑا فکری و علمی محاذ ہے اور مسلسل توجہ چاہتا ہے۔ تاہم ۱۹۹۹ء میں ''نعت رنگ'' کا خصوصی شمارہ حمد نمبر تیار کرتے ہوئے ذہن میں اس حوالے سے کئی سوال اٹھے تھے اور دل میں اس محاذ پر بھی کاوش کی آرزو پیدا ہوئی تھی۔ زیرِنظر کتاب کو اس کی تکمیل کی ایک صورت کہا جاسکتا ہے۔

اس کتاب کے لیے مقالات کا انتخاب کرتے ہوئے کچھ سوالات، مباحث اور آئندہ کے امکانات میرے پیشِ نظر رہے ہیں اور ساتھ ہی یہ خواہش بھی دل میں ہے کہ نئے عہد کے لوگ اور دانشِ حاضر کو اپنے دینی سیاق میں دیکھ کر درست اور قبول کرنے والے لوگ اس کام کو آگے لے کر چلیں۔ اس سلسلے میں فکر و دانش اور شعر و ادب سے سنجیدہ اور گہرا تعلق رکھنے والے دوستوں سے مشاورت بھی رہی۔ کچھ نئے موضوعات پر غور کیا اور ان پر مضامین بھی لکھوائے گئے۔ یہاں میں ادب و زبان کی تدریس سے وابستہ اور معروف نقاد ڈاکٹر طارق ہاشمی کا ذکر خاص طور سے کروں گا۔ انھوں نے میری فرمائش پر ''شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو'' بہت مختصر وقت میں اس کتاب کے لیے لکھ کر دیا۔ اس مضمون میں انھوں نے نہ صرف ایک نئے رخ سے حمدیہ کلام کو دیکھا، بلکہ یہ بات دلیل اور حوالوں سے ثابت کی کہ خدا سے شکایت اور مجادلے کے مضامین بھی حمد کی روایت کا حصہ ہیں۔ اس لیے کہ ان میں بھی پوری طرح حمد کا قرینہ ملتا ہے۔ میں ڈاکٹر طارق ہاشمی کی اس ناقدانہ کاوش کو شکریے کے ساتھ اس کتاب میں شامل کررہا ہوں، اور یہ خواہش رکھتا ہوں کہ آنے والے وقت میں حمد کے نئے قارئین اور ناقدین فکر و نظر کے نئے زاویے پیدا کریں اور جو کام میں اور میرے

ساتھی اور ہم سے پہلے والے لوگ کر چکے، اسے نئے فکری و ادبی تناظر میں آگے بڑھائیں۔

اس کتاب کو اپنے موضوع کے حوالے سے ایک بنیادی ماخذ اور دستاویز بنانے کی خواہش کے پیشِ نظر مختلف پہلوؤں پر سوچتے ہوئے اس حوالے سے ضروری محسوس ہوا کہ حمد کے شعبے میں اب تک جو کام ہوا ہے، اس کا ایک اشاریہ اور کوائف یہاں درج کر دیے جائیں تاکہ تحقیقی زاویوں سے آئندہ کام کرنے والوں کو ہر ممکن سہولت فراہم ہو سکے۔

اس مرحلے پر حمدیہ ادب کے فروغ کے لیے جن رسائل و جرائد نے کسی نہ کسی طور اپنا کردار ادا کیا، ان پر نظر ڈالنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔

ماہنامہ ''نعت'' لاہور (حمدِ باری تعالیٰ نمبر)

جنوری ۱۹۸۸ء میں راجا رشید محمود کی ادارت میں ماہنامہ ''نعت'' نے اپنا اشاعتی سفر شروع کیا تو اس کا پہلا ہی شمارہ ''حمدِ باری تعالیٰ نمبر'' کے عنوان سے سامنے آیا۔ اس میں سات مقالات اور ایسی حمدوں کا انتخاب پیش کیا گیا جس میں لفظ نعت بھی آتا ہو۔ مقالات کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

اسلام میں توحید کا تصور	خلیل الرحمٰن کھجلوی
حمد، حامد اور محمود	عبدالحق ظفر چشتی
احادیث میں حمدِ خداوندی	ادارہ
حمدیہ شاعری میں ذاتی حوالہ	راجا غلام محمد
بارگاہِ خداوندی میں ملت کی فریاد	عترت حسین بقائی
حمد اور نعت کا تعلق	راجا رشید محمود
حمد میں نعت کی صورتیں	شہناز کوثر

یہ نمبر حمدیہ ادب کے تعارف اور فروغ کے سلسلے میں ایک عمدہ کاوش کے طور پر ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ ماہنامہ ''نعت'' کے حمد نمبر کو حمد نمبروں کی اشاعت میں اب تک کی معلومات کے مطابق اوّلیت حاصل ہے۔

سہ ماہی ''کاروانِ ادب'' لکھنؤ

مولانا سیّد ابوالحسن علی ندوی کی کوششوں سے رابطہ ادبِ اسلامی کی تاسیس ۹ر جنوری

۱۹۸۶ء کولکھنؤ میں عمل میں آئی جس کے زیرِ اہتمام ادبِ شرقیہ کی مختلف جہتوں پر علمی مذاکرے منعقد ہوئے۔۱۹۹۰ء میں ایک مذاکرہ ''حمد و مناجات'' کے موضوع پر بھی منعقد ہوا، بعدازاں اس مذاکرے میں پڑھے گئے وقیع مضامین و مقالات کو رابطہ ادبِ اسلامی کے ترجمان ''کاروانِ ادب'' کے پہلے شمارے مطبوعہ ۱۹۹۴ء میں شائع کیا گیا۔ یہ مقالات حمد و مناجات کے مختلف علمی وفکری پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ یہ شمارہ نعت ریسرچ سینٹر میں موجود تھا، مگر دمِ تحریر سامنے نہیں۔ اس لیے اس کی تفصیل دینا ممکن نہیں۔

ماہنامہ ''تحریریں'' لاہور (حمدِ باری تعالیٰ نمبر، ۱۹۹۱ء)

غوث میاں نے اپنے مرتب کردہ ''انتخابِ حمد'' کے مقدمے میں ماہنامہ ''تحریریں'' لاہور (۱۴۱۲ھ/ ۱۹۹۱ء) کے پہلے شمارے کے بطور حمدِ باری تعالیٰ نمبر آنے کی اطلاع فراہم کی۔۱۰۰ صفحات پر مشتمل اس نمبر میں ۳۷ اُردو حمدوں کے علاوہ ۳ فارسی اور ۷ پنجابی حمدوں کا انتخاب شامل ہے۔ اسی مضمون میں انھوں نے ''پگڈنڈی'' (کتاب لڑی) لاہور کے ایک شمارے کا ذکر کیا جس پر سن درج نہیں۔ اس شمارے میں اختر کاشمیری کے مرتب کردہ انتخاب حمدِ باری تعالیٰ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جو ۴۸ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں ۴۹ شعرائے کرام کی ۳۹ اُردو اور ۱۳ پنجابی حمدوں کے شامل ہونے کی خبر دی گئی ہے۔ شمارے چوں کہ میرے پیشِ نظر نہیں، اس لیے تفصیل دینا ممکن نہیں۔

سہ ماہی ''مفیض'' گوجرانوالہ (حمد نمبر)

محمد اقبال نجمی کی ادارت میں شائع ہونے والے رسالے سہ ماہی ''مفیض'' گوجرانوالہ نے اپنی دو اشاعتوں کو حمد نمبر کے طور پر پیش کیا۔ پہلی جلد ۱۹۹۷ء میں شائع ہوئی اور دوسری ۲۰۰۳ء میں۔ یہ دونوں جلدیں حمدیہ ادب کے فروغ میں اہمیت کی حامل ہیں۔ ان میں اُردو اور پنجابی زبانوں میں حمدیہ شاعری کی روایت اور معاصر وقدیم شعرا کے حمدیہ کلام کے تعارف و تجزیے پر مشتمل مضامین و انتخابِ حمد پر وقیع سرمایہ محفوظ ہوگیا ہے۔ دونوں جلدوں کی تفصیل حسبِ ذیل ہے۔

حمد کا اوّلین تصور	صباحت مشتاق
اُردو شاعری میں حمد	ڈاکٹر عاصی کرنالی

ڈاکٹر سعید اقبال کی حمدیہ شاعری میں عشق کے روشن چراغ	امجد حمید محسن
حمد، حامد اور محمود	عبدالحق ظفر چشتی
حمد اور نعت کا تعلق	راجا رشید محمود
نذرِ خدا از مضطر خیر آبادی	نور محمد قادری
پنجابی شاعری وچ حمد نگاری	احسان اللہ طاہر

ان مضامین کے ساتھ ساتھ اس حمد نمبر میں متعدد قدیم و جدید شعرا کے حمدیہ کلام کا ذخیرہ یقیناً حمدیہ ادب پر کام کرنے والوں کے لیے فائدہ مند رہے گا۔

کتابی سلسلہ ''جہانِ حمد'' کراچی

''جہانِ حمد'' اُردو کا اوّلین کتابی سلسلہ ہے جس کی اشاعت کا آغاز طاہر سلطانی کی ادارت میں حمدیہ ادب کے فروغ کے لیے کیا گیا۔ اس کتابی سلسلے کی پہلی اشاعت جون ۱۹۹۸ء میں سامنے آئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ طاہر سلطانی نے حمدیہ ادب کے فروغ کے لیے اپنی شبانہ روز محنتوں سے ایک سازگار فضا پیدا کر لی ہے۔ اب ان کے زیرِ انتظام حمدیہ مشاعروں میں شرکت کرنے والے متعدد شعرا صاحبِ کتاب حمد گو شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ابتدائی شماروں میں حمدیہ ادب پر کچھ مضامین کو دیکھ کر اندازہ ہوا ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے لکھنے والوں کو اس موضوع کی جانب متوجہ کرنے کی کوشش کی، لیکن بعد کی اشاعتوں میں یہ جذبہ بہ وجوہ ماند پڑتا دکھائی دیا۔ حمدیہ ادب کے فروغ کے لیے جاری ہونے والے اس رسالے میں مختلف عنوانات سے نمبر مرتب ہونے لگے اور بعض شخصیات پر بھی نمبر شائع ہوئے۔ ان خاص نمبروں پر درج تو حمد و نعت نمبر ہی کیا جاتا رہا، لیکن ان میں سے بیشتر مضامین نعتیہ ادب سے تعلق رکھتے تھے۔ رسالے کی یہ اشاعتیں بھی یوں تو مذہبی ادب کے باب میں اپنی ایک اہمیت رکھتی ہیں، لیکن جس بنیادی مقصد سے اس کا آغاز ہوا تھا، رسالہ اُس سے بہر حال دُور ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ جن شعرا پر یہ نمبر مرتب کیے گئے ہیں اگر ان کے حمدیہ کلام ہی پر مضامین لکھوا کر پیش کرنے کا اہتمام کیا جاتا تو یہ بھی حمدیہ ادب کی ایک اہم خدمت ہوتی۔ جیسا کہ ''جہانِ حمد'' کے علامہ اقبال نمبر اور خواتین نمبر میں اس بات کا خصوصی اہتمام نظر آتا ہے۔ ''جہانِ حمد'' کے یہ نمبر بلاشبہ اپنے مقصد میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ کئی اچھے

مقالے اس شمارے میں نظر آتے ہیں جو خود حمدیہ ادب کے مطالعات میں بھی اضافہ ہیں۔

''جہانِ حمد'' کے پہلے شمارے میں شامل مضامین کو حمدیہ و نعتیہ ادب کے تحت دو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حمدیہ ادب پر مشتمل باب کی تفصیل درجِ ذیل ہے:

حمد صنفِ سخن ہی نہیں، بلکہ ایمان کا حصہ ہے	پروفیسر شفقت رضوی
حمد کیا ہے؟	شفیق الدین شارق
اُردو کی حمدیہ شاعری	ڈاکٹر سرور اکبر آبادی
سندھی میں حمدیہ کلام	پروفیسر آفاق صدیقی
حمد میں نعت کا پہلو	ادیب رائے پوری
حمدیہ شاعری میں جدید شعری اسالیب کی دھنک	ڈاکٹر عزیز احسن
شعرائے حیدر آباد (سندھ) کی حمد نگاری	ڈاکٹر شہزاد احمد
حمد کی برکتیں	ڈاکٹر شاہ محمد تبریزی
حمد، حسنِ کائنات اور انسان	بنتِ مقبول
اُردو کی حمدیہ شاعری کے حوالے سے شائع ہونے والی کتب	ڈاکٹر شہزاد احمد

بہر حال اُردو میں حمدیہ ادب کے حوالے سے جاری ہونے والے اس موضوعی جریدے کا سفر جاری ہے اور اس کے اب تک اُنیس شمارے شائع ہو چکے ہیں۔ حال ہی میں اُردو کے معروف محقق اور دینی موضوعات پر کارہائے نمایاں سرانجام دینے والے نوجوان اسکالر ڈاکٹر محمد سہیل شفیق نے ''جہانِ حمد'' کے مطبوعہ شماروں کا اشاریہ مرتب کر کے حمدیہ و نعتیہ ادب کے محققین کے لیے مواد کی تلاش اور حصول میں آسانیاں پیدا کر دی ہیں۔ سنا ہے کہ ''جہانِ حمد'' کا بیسواں شمارہ ''رسولِ اعظم نمبر'' کے عنوان سے آنے والا ہے۔

''خیال وفن'' لاہور (حمدِ باری تعالیٰ نمبر)

''خیال وفن'' کا حمدِ باری تعالیٰ نمبر فروری ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا۔ ۱۷۶ صفحات پر مشتمل اس جریدے میں تین مضامین اور ایک سو ایک شعرا کا حمدیہ کلام شامل ہے۔ آخر میں ایک حصہ پنجابی ادب کے حوالے سے بھی شامل ہے۔

کتابی سلسلہ ''نعت رنگ''، کراچی (حمد نمبر)

اگست ۱۹۹۹ء میں ''نعت رنگ'' کا ساتواں شمارہ بطور ''حمد نمبر'' اشاعت پذیر ہوا۔ اس شمارے کے مشمولات کچھ یوں ہیں:

ابتدائیہ	صبیح رحمانی
حمد و مناجات کی دینی و ادبی قدر و قیمت	مولانا سیّد ابوالحسن علی ندوی
مبادیاتِ حمد	رشید وارثی
اُردو کی حمدیہ شاعری میں فلسفیانہ رجحان	ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط
حمد، عبدِ شکور کا فخر اور عبدِ مجبور کا سہارا	پروفیسر محمد اقبال جاوید
اُردو کی متصوفانہ حمدیہ شاعری	ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط
حمدیہ شاعری پر تنقید	ڈاکٹر عاصی کرنالی
حمد و مناجات ہندی اور اُردو ادب میں	ڈاکٹر سیّد وقار احمد رضوی
اُردو مثنوی میں حمد و مناجات	ڈاکٹر سیّد عبدالباری
حمد و مناجات بیس ویں صدی میں	ڈاکٹر طفیل احمد مدنی
ہندو شعرا کی حمد نگاری	نور احمد میرٹھی
ابوالعتاہیہ ابونواس اور اسمٰعیل صبری کی حمدیہ شاعری	ڈاکٹر ابوسفیان اصلاحی
سعدی کی حمد و مناجات	ڈاکٹر محمد ثناء اللہ عمری
فارسی حمد و مناجات میں مولانا عبدالرحمٰن جامی کا مقام	ڈاکٹر محمود الحسن عارف
کلامِ اقبال میں حمد و مناجات	مولانا عبیداللہ کوٹی
حافظ لدھیانوی کی حمدیہ شاعری	پروفیسر حفیظ تائب
مظفر وارثی کا حمدیہ آہنگ	ڈاکٹر عزیز احسن
ایک حمد کا تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر عزیز احسن

اس کے علاوہ پچیّس شعرا کا حمدیہ کلام اس خصوصی اشاعت میں شامل ہوا۔ اہلِ علم کے مطابق یہ نمبر حمدیہ ادب پر ایک سنجیدہ اور علمی و فکری دستاویز کے طور پر سامنے آیا تھا۔

سہ ماہی ’’مفیض‘‘ گوجرانوالہ (حمد نمبر دوم، مطبوعہ ۲۰۰۳ء)

’’مفیض‘‘ کا دوسرا حمد نمبر ۲۰۰۳ء میں سامنے آیا جس کے مشمولات درجِ ذیل ہیں:

اللہ اکبر، حمد قرآن و حدیث کی ضو پاشیوں کے جھرمٹ میں	پروفیسر محمد اکرم رضا
پتھر میں آگ (پاکستان میں شائع ہونے والا پہلا مجموعۂ حمد)	پروفیسر محمد اقبال جاوید
سیّد غلام معین الدین کی حمد نگاری	احسان اللہ طاہر
طاہر سلطانی کی حمد نگاری	احسان اللہ طاہر
مرزا عزیز چغتائی کی حمد نگاری	پروفیسر اسرار احمد سہاوری
عطا حسین کلیم کا حمدیہ رنگ	احسان اللہ طاہر
محبت خان بنگش کا حمدیہ کلام	احسان اللہ طاہر
حمد کے رنگ	محمد اقبال نجمی
حمد کیا ہے	محمد اقبال نجمی
سرچشمۂ حمد از سائرہ حمید تشنہ	محمد اقبال نجمی
علامہ اقبال کی اُردو شاعری میں حمدِ باری تعالیٰ	اختر علی اکمل
سہیل غازی پوری کی حمد نگاری	سجاد مرزا
حمدیہ انتخابات کا خصوصی مطالعہ	احسان اللہ طاہر
افسر ماہ پوری کی حمد	احسان اللہ طاہر
خلیق قریشی کی حمد	احسان اللہ طاہر
ساحر شیوی کی حمد نگاری	احسان اللہ طاہر
سیّد افتخار حیدر کی حمد نگاری	پروفیسر اسرار احمد سہاوری
عزیز الدین خاکی کی حمد	محمد اقبال نجمی
سجاد سخن کی حمد نگاری	پروفیسر اسرار احمد سہاوری

ان مضامین کے بعد پنجابی حمدیہ شاعری کی سات کتابوں پر تبصرے پنجابی زبان میں شامل کیے گئے ہیں۔ اس نمبر میں بھی حمدیہ کلام کا خاصا وقیع ذخیرہ شامل ہے۔

ماہنامہ ''نعت''، لاہور (حمدِ خالق)

جنوری ۲۰۰۳ء میں ماہنامہ ''نعت'' نے شمارہ نمبرا جلد ۱۶ کو ''حمدِ خالق'' کے عنوان سے پیش کیا۔ یہ بنیادی طور پر ایک انتخابِ حمد ہے جسے ۲۰۰۳ء ہی میں نعت کدہ لاہور کی جانب سے کتابی شکل میں بھی پیش کیا گیا۔

ماہنامہ ''ارمغانِ حمد'' کراچی

اُردو میں حمدیہ ادب کا اوّلین ماہنامہ ''ارمغانِ حمد'' کا اجرا فروری ۲۰۰۴ء میں ہوا۔ بہ حیثیت مدیر طاہر سلطانی کی سبقت کا ایک اور سنگِ میل ہے اور ان کے اس موضوع سے خاص تعلق کا آئینہ دار بھی۔ اس ماہنامے نے اب تک ایک سو پچیّس شمارے پیش کیے ہیں جن کی مجموعی صورتِ حال ''جہانِ حمد'' سے کچھ خاص مختلف نہیں ہے، مگر طاہر سلطانی نے ان شماروں میں حمدیہ شاعری کا ذخیرہ جمع کر کے یقیناً اہم کام کیا ہے۔ ''ارمغانِ حمد'' کے کئی شمارے جو انھوں نے مختلف اوقات میں اپنی زیرِنگرانی منعقد ہونے والے حمدیہ مشاعروں میں پڑھے جانے والے حمدیہ کلام پر مشتمل مرتب کیے یا مختلف اصنافِ سخن میں حمدیہ کلام کا جو انتخاب ''ارمغانِ حمد'' کے خصوصی شماروں میں سامنے آیا وہ حمدیہ ادب پر کام کرنے والوں کے لیے ہمیشہ چراغِ راہ کا کام سرانجام دے گا۔ ان شاء اللہ۔

سہ ماہی ''عقیدت''، سرگودھا (۲۰۰۴ء)

سہ ماہی ''عقیدت'' سرگودھا کا پہلا شمارہ ۱۴۲۵ھ بمطابق ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔ اشاعت کے مقاصد بتاتے ہوئے رسالے کے مدیر شاکر کنڈان نے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ اس کے ذریعے نعتیہ ادب کو فروغ دیا جائے گا۔ ہر کام کی ابتدا بسم اللہ سے ہونی چاہیے، اس لیے ''عقیدت'' کے پہلے شمارے کو حمد و وحدانیت کے لیے مخصوص کیا جا رہا ہے۔ مدیر نے جس خیال کا اظہار کیا، اُس میں شامل نگارشات بھی اس کی پوری تائید کرتی ہیں۔ مشمولات کی تفصیل درجِ ذیل ہے:

اسماء الحسنٰی	سیّد ابوالفیض قلندر علی سہروردی
حمد	میاں فضل احمد حبیبی
توحید اور مرکزیت	حکیم محمد سعید

حمدِ الٰہی اور نماز	کرنل (ر) سیّد مقبول حسین
نظریۂ توحید	محمد بشیر رانجھا
حمد کیا ہے؟	شاکر کنڈان
اور جب دل منور ہوتا ہے	ممتاز امیر
غیر مسلم اردو شعرا کی حمد نگاری	ادارہ

منظومات میں اردو اور پنجابی حمدوں کا ایک وقیع حصہ شامل ہے، جب کہ شمارے کے آخری صفحات پر پرویز شامی کی ایک حمد انگریزی زبان میں بھی پیش کی گئی ہے۔

ماہنامہ ''قرطاس''، ناگپور (حمد و مناجات نمبر ۲۰۰۶ء)

ماہنامہ ''قرطاس'' ناگپور کا شمارہ نمبر ۷ تا ۱۰، جلد ۱۹، جولائی اکتوبر ۲۰۰۶ء اس کے حمد و مناجات نمبر کے طور پر سامنے آیا ہے۔ اس خصوصی اشاعت کا اعلان رسالے کے مدیر محمد امین الدین نے اُسی وقت کر دیا تھا جب ۲۰۰۵ء میں ''قرطاس'' کا نعت النبی ﷺ نمبر شائع ہوا تھا۔ حمد و مناجات نمبر میں حمدیہ ادب کے مختلف موضوعات پر اُنیس مقالات شامل کیے گئے ہیں جن کی تفصیل درجِ ذیل ہے:

حمد و مناجات کے تناظر میں قرآن کا اسلوبِ بیاں	ڈاکٹر حاجی ابوالکلام
حمد و مناجات (شرعی روشنی میں)	منظورالحسن منظور
حمد و مناجات کی تاریخی، تہذیبی اور فنی روایت	ڈاکٹر محمد بشیرالدین
حمد کی دینی و ادبی قدر و قیمت	ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی
حمد و مناجات کی اہمیت و ضرورت	قاضی رؤف انجم
قدیم حمدیہ شاعری میں شعری محاسن	ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط
دکنی مثنویوں میں مناجات کی روایت	ڈاکٹر مجید بیدار
غزل گو شعرا کی حمدیہ شاعری	فراغ روہوی
حمد و مناجات	ڈاکٹر آغا غیاث الرحمٰن
حمد و مناجات کے باب میں ''بالِ جبریل'' کی پہلی غزل کا مطلع	محمد بدیع الزماں
ناگپور میں حمد و مناجات کی روایت	ڈاکٹر محمد شرف الدین ساحل

آکولہ میں حمدیہ ومناجاتی شاعری	ڈاکٹر اشفاق احمد
حیدرآباد میں حمدیہ ومناجاتی شاعری	شاغل ادیب
راجستھان کی حمدیہ شاعری اور ڈاکٹر فراز حامدی	رفیق شاہین
آرا کی حمدیہ شاعری	شمع یاسمین نازاں
کلیم جامی وارثی حمد ومناجات کے آئینے میں	ڈاکٹر کبیرالدین وارثی
ساحل کی حمدیہ شاعری اور مناجاتی نغمے	ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط
منصور اعجاز کی آزاد نظموں میں حمد ومناجات	عاجز ہنگسن گھاٹی
مہاراشٹر میں رائج درسی کتب میں حمد ومناجات	ہارون رشید عادل

ان مقالات کے علاوہ اس خصوصی نمبر میں مختلف ہیئتوں میں لکھی گئی ایک سو اٹھارہ حمدیں بھی شائع کی گئی ہیں۔ یہ حمد ومناجات نمبر ایک خصوصی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

''جہانِ نعت'' (حمد ومناجات نمبر، بھارت، ۲۰۱۳ء)

غلام ربانی فدا کی زیرِ ادارت ہندوستان سے شائع ہونے والے اس نعتیہ رسالے کا ساتواں شمارہ جولائی تا دسمبر ۲۰۱۳ء حمد ومناجات نمبر کے طور پر سامنے آیا ہے۔ مضامین کی تفصیل درجِ ذیل ہے:

حمد ومناجات کے تناظر میں قرآن کا اسلوبِ بیاں	ڈاکٹر حاجی ابوالکلام
قدیم حمدیہ شاعری میں شعری محاسن	ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط
حمد ومناجات	ڈاکٹر آغا غیاث الرحمٰن
اردو حمد کا ارتقا	طاہر سلطانی
ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط کی اردو میں حمد ومناجات پر کچھ مفروضات	ڈاکٹر محمد حسین مشاہد رضوی
ڈاکٹر محمد علی اثر کی حمدیہ شاعری	علیم صبا نویدی

علاوہ ازیں شمارے میں ایک گوشہ طاہر سلطانی پر شامل کیا گیا ہے جس میں ان کا ایک انٹرویو، ان پر ایک مضمون اور مختلف اہلِ قلم کی صاحبِ گوشہ پر آرا کو جمع کیا گیا ہے۔

رسائل و جرائد کے حمد نمبر کی ان تفصیلات کے بعد حمدیہ ادب پر شائع ہونے والی چند اہم کتابوں پر بھی ایک نظر ڈالنا اس موضوع کے جائزے میں مفید ہوگا۔

اذانِ دیر (طاہر سلطانی)

طاہر سلطانی کی مرتبہ اس کتاب پر ''غیر مسلم شعرا کے حمدیہ کلام و کوائف پر مشتمل منفرد انتخاب'' کے الفاظ درج ہیں۔ اس لیے اس کتاب کو تذکرے کے ذیل ہی میں دیکھنا چاہیے۔۱۸۴صفحات پر مشتمل یہ کتاب دسمبر ۱۹۹۷ء میں ادارہ چمنستانِ حمد و نعت نے شائع کی ہے۔ کتاب کے پہلے باب میں ۴۹ شعرا کا حمدیہ کلام شامل ہے، جب کہ دوسرے باب میں ان کے کوائف جمع کیے گئے ہیں۔ کتاب میں پروفیسر شفقت رضوی، نور احمد میرٹھی، شہزاد احمد، صبیح رحمانی اور طاہر سلطانی کے مضامین و تأثرات شامل ہیں۔

حریمِ ناز میں صدائے اللہ اکبر (طاہر سلطانی)

ادارہ چمنستانِ حمد و نعت کے زیرِ اہتمام حمد گو خواتین کا یہ تذکرہ ۱۹۹۹ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ کتاب پر پروفیسر آفاق صدیقی، پروفیسر شفقت رضوی، خواجہ رضی حیدر، عزم بہزاد، رشید وارثی، شہزاد احمد، پروفیسر مقصود، پروفیسر معظم علی امجد، ابنِ مختار انصاری، اور طاہر سلطانی کے مضامین و تأثرات موجود ہیں۔ اس تذکرے میں ننانوے حمد گو شاعرات کا تذکرہ اور کلام پیش کیا گیا ہے۔

اُردو میں حمد و مناجات (ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط)

مارچ ۲۰۰۰ء میں میری خواہش اور تحریک پر ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط کی معرکہ آرا کتاب ''اُردو میں حمد و مناجات''، فضلی بک سپر مارکیٹ کراچی نے شائع کی۔ حمدیہ ادب پر یہ اوّلین کتاب اپنے موضوع کی تاریخ و ارتقا اور تجزیہ و تفہیم کے کئی زاویوں کو دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کتاب کو پانچ عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (۱) اُردو میں حمدیہ شاعری تاریخ و ارتقا (۲) اُردو کی حمدیہ شاعری میں فلسفیانہ رُجحان (۳) اُردو کی متصوفانہ حمدیہ شاعری (۴) اُردو کی مناجاتی شاعری (۵) قرآن کا اثر اُردو کی حمدیہ شاعری پر۔ کتاب کی اہمیت و مقبولیت کے باعث بعد ازاں اس کا ہندوستانی ایڈیشن ۲۰۱۰ء میں کلکتہ سے شائع کیا گیا۔

اُردو میں حمد گوئی: چند گوشے (پروفیسر شفقت رضوی)

پروفیسر شفقت رضوی اُردو کے اہم محقق اور بے باک نقاد کے طور پر اپنی ایک منفرد شناخت رکھتے تھے۔ ''اُردو میں حمد گوئی: چند گوشے''، ان کے حمدیہ ادب پر لکھے گئے

مختلف موضوعات پر مشتمل مضمون کا مجموعہ ہے، جسے جہانِ حمد پبلی کیشنز کراچی نے ۲۰۰۲ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کے پہلے حصے میں چار مضامین شامل ہیں، (۱) حمد، صنفِ سخن ہی نہیں، ایمان کا حصہ ہے (۲) حمد و نعت اصنافِ سخن ہیں یا نہیں (۳) حمد و نعت کو عقیدہ اور شاعرانہ نقطۂ نظر سے جانچنا چاہیے (۴) ذکرِ خدا غیر مسلم شعرا کے کلام میں۔ دوسرے حصے میں مفتی سرور لاہوری، مضطر خیرآبادی، مظفر وارثی، طفیل دارا، حافظ لدھیانوی، لطیف اثر، مسرور بدایونی، انوار عزمی، شیبا حیدری، منصور ملتانی، گہر اعظمی، جمیل عظیم آبادی، اجمل نقشبندی اور طاہر سلطانی کے مطبوعہ حمدیہ مجموعوں پر مضامین شامل ہیں۔

اُردو حمد کا ارتقا (طاہر سلطانی)

اگست ۲۰۰۴ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہونے والے ۹۳۲ صفحات پر مشتمل یہ کتاب اپنے عنوان کی مناسبت سے جس محنت اور وسیع ادبی وفکری نکتہ وری کا تقاضا کرتی تھی وہ تو اس کتاب میں کہیں نظر نہیں آتی۔ درحقیقت کتابی شکل میں پیش کیا جانے والا یہ سارا لوازمہ اسی عنوان سے ''جہانِ حمد'' شمارہ نمبر ۱۴، ستمبر ۲۰۰۴ء میں شائع ہو چکا ہے، جسے بعدازاں کتابی شکل میں بغیر کسی اضافے کے من وعن شائع کر دیا گیا ہے۔ طاہر سلطانی کے اخلاص اور محنت کو دیکھتے ہوئے اس کو محض ان کی سادگی ہی پر محمول کیا جاسکتا ہے۔ کتاب بنیادی طور پر حمد گو شعرا کے انٹرویوز اور تذکرے پر مبنی ہے۔ جسے بآسانی حمدیہ ادب کا ایک جائزہ کہہ کر متعارف کروایا جا سکتا تھا۔ بہرحال حمدیہ ادب پر کام کرنے والوں کے لیے یہ کتاب بطور تذکرہ حوالہ جاتی ضرورت کو پورا کرسکتی ہے۔

تذکروں کا ذکر چھڑا ہے تو اسی مقام پر ان چند تذکروں پر بھی کیوں نہ ایک نظر ڈالی جائے جو شعرا کے کوائف اور کلام کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔

گلشنِ حمد (طاہر سلطانی)

جنوری ۲۰۰۵ء میں شائع ہونے والے اس تذکرے کو کتاب کے سرورق پر ''غیر مسلم شعرا کا اوّلین تذکرہ و حمدیہ کلام'' کے عنوان سے حصہ اوّل کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ کتاب میں ۶۷ غیر مسلم شعرا کے حمدیہ کلام اور کوائف کو جمع کیا گیا ہے جن میں سے بیشتر کا ذکر ''اذانِ دیر'' میں ہو چکا ہے، لیکن اس کتاب میں تذکرے کو مزید بہتر انداز اور سلیقے سے

پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کتاب ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔

گلبانگِ وحدت (نور احمد میرٹھی)

نور احمد میرٹھی کا نام عصرِ حاضر میں اُردو کے نام ور اور معتبر تذکرہ نویسوں میں ہوتا ہے۔ ان کا ذوقِ تحقیق اور ماخذات تک رسائی کی تگ و دو اور نوادرات کی جستجو میں محنت کا ایک زمانہ معترف ہے۔ اُردو کے کسی اور تذکرہ نگار نے شاید ہی ہماری دینی اصنافِ سخن کو وہ اہمیت دی ہو جو نور احمد میرٹھی نے دی ہے۔ ''بہر زماں بہر زباں''، ''نورِ سخن''، ''گلبانگِ وحدت'' اور ''بوستانِ عقیدت'' ان کے وہ تذکرے ہیں جو غیر مسلموں کی حمد، نعت اور رثائی کلام کے نایاب ذخائر پر مشتمل ہیں اور پھر ان شعرا کے کوائف کے ساتھ اس سرمایۂ علمی کی حیثیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ ''گلبانگِ وحدت'' غیر مسلموں کی حمدیہ شاعری کا ایک وقیع انتخاب اور شعرا کے حالات و کوائف پر مبنی تذکرہ ہے۔ ادارہ فکرِ نو کراچی کی جانب سے یہ تذکرہ ۲۰۰۷ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔ کتاب پر ڈاکٹر معین الدین عقیل، شاہ بلیغ الدین، ماجد خلیل اور نور احمد میرٹھی کے مضامین و تاثرات شامل ہیں۔ ۲۱۱ر شعرا و شاعرات کے کلام اور تذکرے پر مشتمل یہ کتاب حمدیہ ادب پر کام کرنے والوں کے لیے حوالہ جاتی اہمیت کی حامل ہے۔

اُردو میں حمدیہ ادب کی روایت ابتدائی دور سے ملتی ہے، مگر جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا، اس صنف کو اہلِ نقد و نظر اور ہمارے ادب کے مرکزی دھارے میں وہ جگہ نہیں مل پائی جس کا یہ بجا طور پر مستحق ہے۔ اصل میں حمدیہ ادب کے سلسلے میں بھی ہمارے یہاں بالخصوص ناقدین کی اکثریت کی طرف سے ایک حیران کن لاتعلقی اور افسوس ناک فروگزاشت کے رویے کا اظہار کیا گیا ہے۔ ایک عرصے تک یہی معاملہ نعتیہ ادب کے ساتھ بھی رہا ہے۔ تاہم گزشتہ تین چار عشروں میں نعت اپنے تحقیقی اور تنقیدی سفر میں بہت آگے نکل چکی ہے، مگر حمد جیسی قدیم اور عظیم صنفِ سخن کا سارا تخلیقی و تحقیقی سفر سامنے رکھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ ابھی اس کام کو مزید بہت تخلیقی توانائی اور تحقیقی زاویوں سے ہماری بھرپور توجہ کی ضرورت ہے۔

آیئے، اب لگے ہاتھوں حمدیہ ادب کے تخلیقی سفر کے اس اشاریے میں ان کتابوں کی ایک فہرست بھی دیکھ لی جائے جو خالصتاً حمدیہ شاعری پر مبنی ہیں:

مطبوعہ حمدیہ مجموعے

ا۔ دیوانِ حمدِ ایزدی (دیوان)	مفتی غلام سرور لاہوری	۱۸۸۰ء	لاہور
۲۔ نشید ایمان (دیوان)	مولانا محمد حسین تمنا مرادآبادی	۱۳۰۹ھ/ ۱۸۹۱ء	مرادآباد
۳۔ نذرِ خدا (دیوان)	مضطر خیرآبادی	۱۳۳۱ھ/ ۱۹۱۳ء	آگرہ
۴۔ حمد و مناجات	خیرالنساء بہتر حسنی	۱۳۴۳ھ/۱۹۲۳ء	لکھنؤ
۵۔ یادگارِ اظہر	سیّد دلدار حسین اظہر	۱۹۳۳ء	حیدرآباد دکن
۶۔ بابِ کرم	سیّدہ امۃ اللّٰہ تسنیم حسنی	۱۹۵۶ء	لکھنؤ
۷۔ مناجات بہ اسماء الحسنٰی	سیّد عبدالسبحان قادری	۱۹۶۸ء	حیدرآباد دکن
۸۔ مناجاتِ کرم	درد کاکوروی	۱۳۹۱ھ/ ۱۹۷۱ء	کراچی
۹۔ پتھر میں آگ	عبدالسلام طور	۱۹۸۰ء	لاہور
۱۰۔ تضمین بر مناجات	عزیز صابری، عزیز احسن	۱۹۸۰ء	کراچی
۱۱۔ الحمد	مظفر وارثی	۱۹۸۴ء	لاہور
۱۲۔ لاشریک	طفیل دارا	۱۹۸۵ء	لاہور
۱۳۔ ذوالجلالِ والاکرام	حافظ لدھیانوی	۱۹۸۶ء	فیصل آباد
۱۴۔ مناجاتِ بدر	بدر القادری	۱۹۸۷ء	اعظم گڑھ
۱۵۔ صحیفۂ حمد	لطیف اثر	۱۹۸۸ء	کراچی
۱۶۔ سبحان اللہ و بحمدہٖ	حافظ لدھیانوی	۱۹۹۰ء	فیصل آباد
۱۷۔ سبحان اللہ العظیم	حافظ لدھیانوی	۱۹۹۰ء	فیصل آباد
۱۸۔ بحضورِ حق تعالیٰ	کاوش زیدی	۱۹۹۰ء	فیصل آباد
۱۹۔ صحیفۂ ذات	لطیف اثر	۱۹۹۲ء	کراچی
۲۰۔ قلم سجدے	لالۂ صحرائی	۱۹۹۳ء	کراچی
۲۱۔ حمدیہ قطعات	مسرور بدایونی	۱۹۹۴ء	فیصل آباد
۲۲۔ خالقِ ذوالجلال	ابرار کرت پوری	۱۹۹۴ء	دہلی
۲۳۔ اللّٰھم (غیر منقوط)	لطیف اثر	۱۹۹۶ء	کراچی

۲۴۔خداے ذوالجلال	محبت خان بنگش	۱۹۹۶ء	کوہاٹ
۲۵۔زمزمۂ حمد	خواجہ محمد کریم عباسی	۱۹۹۷ء	گوجرانوالہ
۲۶۔دعاے غنی	صوفی عبدالغنی قادری	۱۹۹۷ء	کراچی
۲۷۔کلیدِ بابِ رحمت (طبع ششم)	سیّد خیرالنساء بہتر حسنی	۱۹۹۸ء	لکھنؤ
۲۸۔حمد نامہ	شیبا حیدری	۱۹۹۸ء	کراچی
۲۹۔تیری شان جل جلالہٗ	محمد مشرف حسین انجم	۱۹۹۹ء	لاہور
۳۰۔اللہ اکبر	گہر اعظمی	۱۹۹۹ء	کراچی
۳۱۔طلوعِ حمد	لطیف اثر	۲۰۰۰ء	کراچی
۳۲۔حمد میری بندگی	طاہر سلطانی	۲۰۰۰ء	کراچی
۳۳۔الرحمٰن	جمیل عظیم آبادی	۲۰۰۰ء	کراچی
۳۴۔رب العالمین	سجاد سخن	۲۰۰۱ء	کراچی
۳۵۔مناجات	سیّد وحید اشرف کچھوچھوی	۲۰۰۲ء	احمد آباد
۳۶۔بابِ کرم (طبع پنجم)	سیّدہ امۃ اللہ تسنیم حسنی	۲۰۰۲ء	لکھنؤ
۳۷۔الحمدللہ	عزیزالدین خاکی	۲۰۰۲ء	کراچی
۳۸۔الحمدللہ	نصیر احمد نصیر سراجی	۲۰۰۲ء	بنارس
۳۹۔تری ہی حمد وثنا	علیم النسا ثنا	۲۰۰۲ء	کراچی
۴۰۔زبورِ سخن	تنویر پھول	۲۰۰۲ء	کراچی
۴۱۔حمد و مناجات	منصور ملتانی	۲۰۰۲ء	کراچی
۴۲۔اللہ الصمد	نگار فاروقی	۲۰۰۲ء	کراچی
۴۳۔مناجات	انجم نیازی	۲۰۰۲ء	راول پنڈی
۴۴۔معراجِ تخیل	نعمان فاروق	۲۰۰۲ء	اسلام آباد
۴۵۔حمدیہ رباعیات	راغب مراد آبادی	۲۰۰۳ء	کراچی
۴۶۔محامدِ باری تعالیٰ	خطیب گلشن آبادی	۲۰۰۳ء	کراچی
۴۷۔سجدے	رشید قیصرانی	۲۰۰۳ء	اسلام آباد
۴۸۔ثناے کبریا	یونس ہویدا	۲۰۰۴ء	کراچی

۴۹۔محمود الوری	محمد ہارون ارشد	۲۰۰۴ء	لاہور
۵۰۔الاھو	مشکور حسین یاد	۲۰۰۴ء	لاہور
۵۱۔حریمِ حمد	منیر الحق کعبی	۲۰۰۴ء	گجرات
۵۲۔کعبۂ اخلاص	ظفر ہاشمی	۲۰۰۴ء	کراچی
۵۳۔قسامِ ازل	ابرار کرت پوری	۲۰۰۴ء	دہلی
۵۴۔ارمغانِ حمد	شاعر علی شاعر	۲۰۰۵ء	کراچی
۵۵۔مناجاتِ ہاتف	سیّدہ امۃ اللہ تسنیم حسنی	۲۰۰۵ء	لکھنؤ
۵۶۔جبینِ نیاز	عابدہ کرامت	۲۰۰۵ء	کراچی
۵۷۔الرحمٰن الرحیم (حمدیہ سانیٹ)	تنویر پھول	۲۰۰۵ء	کراچی
۵۸۔نغمۂ حمد	محمد اقبال نجمی	۲۰۰۵ء	گوجرانوالہ
۵۹۔حمد میں نعت	راجا رشید محمود	۲۰۰۵ء	لاہور
۶۰۔للہ الحمد	شاداب ذکی بدایونی	۲۰۰۶ء	بدایوں
۶۱۔قلم کی سجدہ ریزیاں	منتخب احمد نور ثقلینی	۲۰۰۶ء	بدایوں
۶۲۔ربِّ کائنات	اعجاز چشتی	۲۰۰۶ء	لاہور
۶۳۔معراجِ قلم	ظفر ہاشمی	۲۰۰۶ء	کراچی
۶۴۔سجودِ تحیت	راجا رشید محمود	۲۰۰۷ء	لاہور
۶۵۔حمدِ باری تعالیٰ	ع س مسلم	۲۰۰۷ء	لاہور
۶۶۔اللہ	محمد علی اثر، ڈاکٹر	۲۰۰۷ء	حیدر آباد، دکن
۶۷۔خدائے شہ زمن	راجا رشید محمود	۲۰۰۸ء	لاہور
۶۸۔حمد کہوں تو ہو اُجیارا	ابرار کرت پوری	۲۰۰۸ء	دہلی
۶۹۔حمد وثنا کی گونج	سراج الدین سراج	۲۰۰۸ء	کراچی
۷۰۔خالقِ دو جہاں	محمد رفیق مغل	۲۰۰۸ء	کراچی
۷۱۔دعائے دل	نعیم جلال پوری	۲۰۰۸ء	الہ آباد
۷۲۔دعائے نیم شب	نعمان فاروق	۲۰۰۸ء	اسلام آباد
۷۳۔ثنائے جلیل	نذیر فتح پوری	۲۰۰۸ء	پونا

۷۴۔ ریاضِ حمد	محمد اقبال نجمی	۲۰۰۹ء	گوجرانوالہ
۷۵۔ حمدیہ ہائیکو	محمد اقبال نجمی	۲۰۰۹ء	گوجرانوالہ
۷۶۔ صدقِ صمیم	گستاخ بخاری	۲۰۰۹ء	فیصل آباد
۷۷۔ تو خالق ہے تو مالک ہے	خورشید بیگ میلسوی	۲۰۱۰ء	لاہور
۷۸۔ تحمیدِ رحمٰن	راجا رشید محمود	۲۰۱۰ء	لاہور
۷۹۔ حمدِ خالقِ کائنات	محمد نواز میاں	۲۰۱۰ء	قصور
۸۰۔ تحمید و ثنا	رفیع الدین ذکی قریشی	۲۰۱۰ء	لاہور
۸۱۔ الحمد للہ	محمد فرحت حسین خوشدل	۲۰۱۰ء	دہلی
۸۲۔ الحمد للہ	محبوب راہی	۲۰۱۰ء	پونا
۸۳۔ حرفِ ناتمام	منیر سیفی	۲۰۱۰ء	لاہور
۸۴۔ ننانوے سجدے	محشر لکھنوی	۲۰۱۰ء	کراچی
۸۵۔ کمالِ سخن	منظر عارفی	۲۰۱۱ء	کراچی
۸۶۔ ربنا لک الحمد	جمال ناصر	۲۰۱۱ء	مالیگاؤں
۸۷۔ حمدِ کردگار	طاہر سلطانی	۲۰۱۱ء	کراچی
۸۸۔ اللہ اکبر	حیدر بیابانی	۲۰۱۱ء	مہاراشٹر
۸۹۔ العظمت للہ	گہر اعظمی	۲۰۱۱ء	کراچی
۹۰۔ رب کے حضور	شاداب ذکی بدایونی	۲۰۱۲ء	بدایوں
۹۱۔ رب العزت	سجاد سخن	۲۰۱۲ء	کراچی
۹۲۔ میزابِ رحمت	راجا رشید محمود	۲۰۱۲ء	لاہور
۹۳۔ تمجیدِ کردگار (حمدیہ دیوان)	گستاخ بخاری	۲۰۱۳ء	فیصل آباد
۹۴۔ احد احد	خیال آفاقی	۲۰۱۳ء	کراچی
۹۵۔ ابتدائے سخن	دل نواز دل	۲۰۱۳ء	لاہور
۹۶۔ اِلٰہ کی خوشبو	عارف رضا	۲۰۱۳ء	فیصل آباد
۹۷۔ اعتراف	عبد المجید چٹھہ	۲۰۱۴ء	لاہور
۹۸۔ للہ الحمد	محمد اقبال نجمی	۲۰۱۴ء	گوجرانوالہ

۹۹۔ یا حیّ یا قیوّم	ڈاکٹر غنی عاصم	۲۰۱۴ء	لاہور
۱۰۰۔حرفِ لاشریک	امین بنارسی	۲۰۱۴ء	کراچی
۱۰۱۔ترے نشاں شام وسحر	نصیر احمر	۲۰۱۴ء	لاہور
۱۰۲۔تفسیرِ اِلٰہ	گستاخ بخاری	۲۰۱۴ء	فیصل آباد
۱۰۳۔حرفِ شانِ لاشریک	امین بنارسی	۲۰۱۴ء	کراچی
۱۰۴۔ ربِّ عالمیں	مہر وجدانی	۲۰۱۵ء	کراچی
۱۰۵۔ ربّنا	نورین طلعت عروبہ	۲۰۱۵ء	اسلام آباد
۱۰۶۔ سائیں	حسن عباسی	۲۰۱۵ء	لاہور
۱۰۷۔ لایموت	ناصر ملک	۲۰۱۵ء	لیّہ
۱۰۸۔ اے رحیم اے کریم	قمر وارثی	۲۰۱۶ء	کراچی
۱۰۹۔ تو کہاں میں کہاں	فراغ رہوی	۲۰۱۶ء	کلکتہ
۱۱۰۔ کلیاتِ حمد (چھ مجموعے)	راجا رشید محمود	۲۰۱۶ء	کراچی
۱۱۱۔ اسماء الحسنٰی	ڈاکٹر مسعود اقبال	۲۰۱۶ء	لاہور
۱۱۲۔ وللہ الحمد (غیر منقوط)	خورشید ناظر	۲۰۱۷ء	بہاول پور
۱۱۳۔ لامحدود	ریاض حسین چودھری	۲۰۱۷ء	لاہور
۱۱۴۔ ارحم	گستاخ بخاری	۲۰۱۷ء	فیصل آباد
۱۱۵۔ لم یزل	عبدالمجید چٹھہ	۲۰۱۷ء	لاہور
۱۱۶۔ نالۂ شب گیر	شجاعت علی راہی	۲۰۱۷ء	سوات
۱۱۷۔ یا اللہ	محمد بشیر رزمی	۲۰۱۷ء	لاہور
۱۱۸۔ حمدیہ ترویلیناں	مشرف حسین انجم	۲۰۰۱۸ء	سرگودھا
۱۱۹۔ توشیح اسماء الحسنٰی	خورشید ناظر	۲۰۱۸ء	بہاول پور
۱۲۰۔ کعبہ لے چلو	اخلاق گیلانی	۲۰۱۸ء	لاہور
۱۲۱۔ اللہ اکبر	نسیم خان سیما	۲۰۱۸ء	فیصل آباد
۱۲۲۔ ربنا لک الحمد (دیوان)	ریاض مجید	۲۰۱۸ء	فیصل آباد
۱۲۳۔ اِلاّ ہُو	بلال رشید	۲۰۱۸ء	لاہور

۱۲۴۔ حمدیہ ساقی نامہ	محمد اقبال نجمی	۲۰۱۹ء	گوجرانوالہ
۱۲۵۔ حمدِ ربِّ عظیم	محمد اقبال نجمی	۲۰۱۹ء	گوجرانوالہ
۱۲۶۔ عطائے رب العالمین	محمد اقبال نجمی	۲۰۱۹ء	گوجرانوالہ
۱۲۷۔ سرچشمۂ حمد	سائرہ حمید تشنہ	سن ندارد	لاہور
۱۲۸۔ محامد ذوالجلال (گوشہ رنگِ ادب)	منصور ملتانی	سن ندارد	کراچی

حمدیہ ادب کی ترویج و اشاعت میں حمدیہ منتخبات کا بھی ایک بڑا حصہ ہے جس کا تذکرہ ضروری ہے، تاکہ حمدیہ ادب کی طرف شعرا کی رغبت اور التفات کا عصری احوال پوری طرح سامنے آسکے۔ اس نوع کے انتخاب ہماری کئی نسلوں کی عقیدتوں کا آئینہ خانہ ہیں جن میں ہم ان کے جذباتِ عبودیت اور شعری محاسن دونوں ہی کو بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔

مناجاتِ ہندی	کنہیا لال	۱۸۷۳ء	لاہور
گلدستۂ مناجات	سیّد زوار حسین شاہ نقشبندی	۱۹۷۳ء	دہلی
نغماتِ روح	ادارہ ایم ایم سعید اینڈ سنز	۱۹۷۱ء	کراچی
مناجاتِ مقبول	عبدالغفور قریشی	۱۹۷۱ء	کراچی
نغمۂ توحید	صوفی محمد عبدالغفار صابری	۱۹۸۱ء	لاہور
خدائے محمد	گل بخشالوی	۱۹۹۲ء	کھاریاں
خزینۂ حمد	طاہر سلطانی	۱۹۹۶ء	کراچی
الف اللہ	مرتضٰی اشعر	۱۹۹۷ء	ملتان
مالکِ ارض وسما	قمر وارثی	۱۹۹۹ء	کراچی
وہی خدا ہے	شہزاد احمد	۲۰۰۱ء	کراچی
خواتین کی حمدیہ شاعری	غوث میاں	۲۰۰۲ء	کراچی
مناجاتِ اولیا	عبدالمالک العتیق	۲۰۰۲ء	لاہور
انتخابِ حمد	غوث میاں	۲۰۰۳ء	کراچی
حمدِ خالق	راجا رشید محمود	۲۰۰۳ء	لاہور
انتخابِ مناجات	طاہر سلطانی	۲۰۰۳ء	کراچی
ربِّ خیرالبشر	قمر وارثی	۲۰۰۴ء	کراچی

قادر و قیوم ذات	قمر وارثی	۲۰۰۹ء	کراچی
عرفانِ ربِّ کائنات	قمر وارثی	۲۰۱۴ء	کراچی

حمد نگاری کی تخلیقی رفتار اور اشاعتی سرگرمیوں پر ایک نظر ڈالنے کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اب حمدیہ ادب کے سلسلے میں اعلیٰ تعلیمی و تدریسی سطح پر ہونے والی تحقیقی سرگرمیوں پر بھی ایک نگاہ ڈال لی جائے تاکہ اُردو میں حمدیہ ادب کے فروغ و ارتقا کے مجموعی منظرنامے میں اس جہت میں ہونے والے کام کا بھی اندازہ ہوسکے۔

اُردو حمد و نعت پر فارسی شعری روایت کا اثر (۱۹۹۸ء)

عاصی کرنالی پاکستان کے معروف شاعر و ادیب تھے۔ ان کی شاعرانہ سرگرمیوں میں نعت گوئی کو ہمیشہ تقدم حاصل رہا۔ وہ بطور استاد ملازمت سے سبک دوش ہوئے تو انھوں نے حمد و نعت کو اپنے تحقیقی مقالے کے لیے منتخب کیا اور ''اُردو حمد و نعت پر فارسی شعری روایت کا اثر'' کے موضوع پر ڈاکٹر وحید قریشی کی نگرانی میں ایک مقالہ لکھا۔ اس مقالے پر بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی ملتان نے انھیں پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی۔ جون ۲۰۰۱ء میں یہ مقالہ ''اقلیم نعت'' کراچی سے شائع ہوا۔ یہ مقالہ اگرچہ خالصتاً حمدیہ شاعری کا احاطہ نہیں کرتا، مگر اس میں حمد و نعت دونوں اصناف پر فارسی شعری روایت کے اثر کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور یوں اس میں حمدیہ شاعری کا بھی خاطر خواہ مطالعہ اور ایک تاریخی تناظر بھی قائم ہوا ہے، اس لیے اس کو حمدیہ شاعری کے کسی بھی جائزے میں نظرانداز کرنا ممکن نہیں۔ مقالے کے ابواب کی تفصیل درجِ ذیل ہے:

پہلا باب: حمد اور نعت کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم، عربی اور فارسی میں اس کے نقوش و آثار اور اُردو شاعری پر اثرات

دوسرا باب: اُردو شاعری میں حمد و نعت کی روایت اور اس کے محرکات

۱۔ دینی و مذہبی — ۲۔نفسیاتی و ماحولیاتی
۳۔تہذیبی و تاریخی — ۴۔ملی و قومی
۵۔علمی و ادبی — ۶۔متصوفانہ، فلسفیانہ

تیسرا باب: حمدیہ و نعتیہ شاعری کا موضوع اور اس کے فنی لوازم و مقتضیات

۱۔موضوعاتی و غیر موضوعاتی شاعری، مسائل و مباحث
۲۔حمدیہ ونعتیہ شاعری اور تنقید، نزاکتیں اور قباحتیں
۳۔حمدیہ ونعتیہ شاعری کو جانچنے، پرکھنے کی صورتیں اور معیارات

چوتھا باب: قدیم ادوار سے عصرِ حاضر تک حمد نگاری و نعت نگاری کا جائزہ فارسی شعری روایت کے حوالے سے

۱۔ فارسی شعری روایت کا جائزہ: زبان و بیاں، مواد، ہیئت، اسالیبِ مختلفہ
۲۔ اوّلین اُردو حمد اور اُردو نعت کا (جو فارسی شعری روایت کے تحت تخلیق ہوئی ہو) سراغ
۳۔ بحوالہ شعری اصناف: نعت، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، غزل، رباعی، قطعہ نیز نظم کی مختلف ہیئتیں، تضمینات وغیرہ

پانچواں باب: عصرِ حاضر کے مقتضیات و مسائل کے پیشِ نظر حمدنگاری و نعت نگاری کی روایت سے نئے مطالبات

نتائج
حواشی
کتابیات
ضمیمہ

اردو میں حمد نگاری—— آغاز و ارتقا (۲۰۰۴ء)

نعت ریسرچ سینٹر انڈیا سے شائع ہونے والے حمد و نعت کے مؤقر جریدے ''دبستانِ نعت'' شمارہ ۳ رمطبوعہ ۲۰۱۸ء میں رشید اختر خاں کا ایک مضمون بعنوان ''حمد و نعت کی تحقیق و تنقید ہندوستان کی یونی ورسٹیوں میں سمت و رفتار'' شائع ہوا۔ اس مضمون میں ہندوستانی جامعات میں حمد ونعت پر پینتیس سے زائد تحقیقی مقالات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ جس میں ''اردو میں حمد نگاری کا آغاز و ارتقا'' کے عنوان سے بھی ایک مقالے کا ذکر بھی ہوا ہے۔ فراہم کردہ معلومات کے یہ تحقیقی مقالہ (برائے پی ایچ ڈی) طلعت حسن نے ۲۰۰۴ء میں ڈاکٹر میر محبوب حسین کی نگرانی میں مکمل کیا، جس پر انھیں حیدرآباد یونی ورسٹی سے ڈگری عطا کی گئی۔

اُردو میں حمد نگاری کی روایت (۲۰۰۸ء)

نعت ریسرچ سینٹر انڈیا کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والے کتابی سلسلے ''دبستانِ نعت'' کی دوسری کتاب کے صفحہ نمبر ۶۴ پر ممتاز نعت شناس ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد فتح پوری کا ایک مضمون بعنوان ''حمد و نعت پر میرے اور میرے عزیز تلامذہ کے تحقیقی مقالات کا تعارف'' شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے اپنی نگرانی میں کام کرنے والے اپنے ایک طالبِ علم محمد اظہار کے بارے میں یہ معلومات فراہم کی ہیں کہ اس نے ''اُردو میں حمد نگاری کی روایت'' کے موضوع پر ایک تحقیقی مقالہ لکھا ہے۔ اس مقالے کو کانپور یونی ورسٹی نے ۲۰۰۸ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری دی ہے۔ یہ مقالہ تاحال غیر مطبوعہ ہے اور اس کی کوئی عکسی نقل بھی باوجود کوشش کے دستیاب نہیں ہوسکی۔ اس لیے صرف اتنی ہی معلومات پیشِ نظر ہیں جو ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد نے اپنے مذکورہ مضمون میں فراہم کی ہیں۔ ان تفصیلات کے مطابق یہ مقالہ چھ ابواب پر مشتمل ہے جس کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

۱۔ حمد: مفہوم و ماہیت

۲۔ عربی و فارسی زبانوں میں حمد نگاری کی روایت

۳۔ اُردو میں حمد نگاری کی روایت: آغاز سے ۱۸۱۷ء تک

۴۔ اُردو میں حمد نگاری کی روایت: ۱۸۱۷ء سے ۱۸۵۷ء تک

۵۔ اُردو میں حمد نگاری کی روایت: ۱۸۵۷ء سے عصرِ حاضر تک

۶۔ اُردو میں حمد نگاری کی ادبی و شعری قدر و قیمت

ابواب کی اس تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مقالہ اُردو میں حمد نگاری کے عہد بہ عہد جائزے کو پیش کرتا ہے۔ حمدیہ ادب کی طرف عدم توجہی کے اس ماحول میں ایسے مقالے کو ضرور شائع ہونا چاہیے تاکہ بطور صنفِ سخن حمدیہ ادب کے مطالعات کو تاریخ اور رجحانات کے تناظر میں دیکھا اور سمجھا جاسکے۔

پاکستانی زبانوں میں حمد نگاری کی روایت (ایک تحقیقی جائزہ ۲۰۰۸ء)

اکبر علی غازی نے پروفیسر ڈاکٹر سیّد اختر جعفری کی نگرانی میں یہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل شعبہ پاکستانی زبانیں و ادب، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی پاکستان سے ۲۰۰۸ء میں مکمل کیا۔ یہ

مقالہ ابھی غیر مطبوعہ ہے۔اس کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔تفصیل درجِ ذیل ہے:

باب اوّل حمد نگاری کی روایت

باب دوم پاکستانی زبانوں میں حمد نگاری کی روایت

باب سوم پاکستانی زبانوں کی حمد نگاری، موضوعاتی اشتراک

باب چہارم پاکستانی زبانوں میں حمد نگاری صنفی اشتراک

باب پنجم حاصلات ،ممکنات، سفارشات (محاکمہ) کتابیات

مقالہ نگار نے ان ابواب کے کئی ذیلی عنوانات قائم کرکے بڑی تفصیل سے اپنے موضوع کی مختلف جہتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ مقالہ تحقیقی معیارات کی پاس داری میں کامیاب نظر آتا ہے۔

پاکستان میں اُردو حمد گوئی کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ ۱۹۴۷ء تا ۲۰۱۱ء

ڈاکٹر افضالہ شاہین نے یہ مقالہ ڈاکٹر آفتاب احمد ثاقب کی نگرانی میں ۲۰۱۴ء میں مکمل کیا۔ اس مقالے کی تکمیل پر انھیں نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد نے پی ایچ ڈی کی ڈگری سے نوازا۔ بعدازاں اسی یونی ورسٹی نے اس مقالے کو ۲۰۱۶ء میں شائع کیا۔ مقالے پر ایک نظر ڈالنے سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ مقالہ نگار نے پاکستان میں حمد گوئی کے سلسلے میں ہر قسم کی سرگرمیوں کو پیشِ نظر رکھا ہے اور محنت سے ان کی تفصیلات کو قلم بند کیا ہے۔ چھ ابواب پر مشتمل یہ مقالہ اپنے ذیلی عنوانات کے تحت خاصی تفصیل اورعرق ریزی سے صنفِ حمد کی روایت وارتقا کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ ابواب کی تفصیل کچھ یوں ہے:

باب اوّل حمد کا مفہوم اور اُردو حمد گوئی کی روایت

باب دوم پاکستان میں اُردو حمد گوئی کا پہلا دور ۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۴ء

باب سوم پاکستان میں اُردو حمد گوئی کا دوسرا دور ۱۹۶۵ء تا ۱۹۷۹ء

باب چہارم اُردو حمد گوئی کا جدید دور ۱۹۹۸ء تا ۲۰۱۱ء

باب پنجم دورِ جدید میں حمدیہ مجموعہ نگاری کا رُجحان

باب ششم پاکستان میں حمد کا فروغ کچھ مزید جہتیں

پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ۲۰۱۶ء)

محمد کاشف ضیا خان نے ’’پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر — تحقیقی و تنقیدی مطالعہ‘‘ کے نام سے ایک مقالہ (برائے ایم فل اردو) ۱۵؍دسمبر ۲۰۱۶ء میں ڈاکٹر سفیان صفی کی نگرانی میں مکمل کیا جس پر انھیں ہزارہ یونی ورسٹی مانسہرہ سے ڈگری عطا کی گئی۔ مقالہ نگار اپنے موضوع کا احاطہ کرنے میں خاصی حد تک کامیاب رہے ہیں۔ یہ مقالہ حمدیہ شاعری پر غور و فکر کے تازہ امکانات سامنے لانے کی ایک عمدہ کوشش ہے۔

باب اوّل: غزل — لغوی اصطلاحی مفہوم
حمد — لغوی و اصطلاحی مفہوم
نعت — لغوی اصطلاحی مفہوم
اردو غزل کی ماہیت
دیگر اصنافِ سخن میں حمدیہ و نعتیہ عناصر

باب دوم: اردو غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر کی روایت و ارتقا (از ابتدا تا ۱۹۴۷ء)
ابتدائی اردو غزل میں حمد و نعتیہ عناصر
جنوبی ہندوستان کی اردو غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر
شمالی ہند کی اردو غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر
لکھنؤ کی غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر
رام پور کے نمائندہ شعرا کی اردو غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر
متأخرین شعرا کی اردو غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر (۱۸۵۷ء تا ۱۹۰۰ء)

باب سوم: پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ عناصر (۱۹۴۷ء تا حال)
پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ عناصر (۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۰ء)
پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ عناصر (۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء)
پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ عناصر (۱۹۸۰ء تا حال)

باب چہارم: پاکستانی اردو غزل میں نعتیہ عناصر (۱۹۴۷ء تا حال)
پاکستانی اردو غزل میں نعتیہ عناصر (۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء)

باب پنجم: حاصلِ تحقیق

کتابیات

''نذرِ خدا'' کا فکری و فنی جائزہ (۲۰۱۸ء)

جمال عبدالناصر نے اردو کے باکمال اور صاحبِ اسلوب شاعر مضطر خیر آبادی کے حمدیہ دیوان ''نذرِ خدا'' پر ایک تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو ڈاکٹر ریاض مجید کی نگرانی میں ۲۰۱۸ء میں مکمل کیا ہے۔ فیکلٹی آف سوشل سائنسز اینڈ ہیومینٹز رفاہ انٹرنیشنل یونی ورسٹی، فیصل آباد کیمپس سے مکمل ہونے والے اس مقالے کو ۲۰۱۹ء میں ڈگری عطا کی گئی۔

مضطر خیر آبادی اپنے عہد میں پوری آب و تاب سے چمکنے کے باوجود ایک عرصے سے اردو ناقدین کی مسلسل غفلت اور سرد مہری کا شکار رہے ہیں۔ ''نذرِ خدا'' کا فکری و فنی جائزہ جیسا مقالہ لکھ کر مقالہ نگار نے نہ صرف اردو کے اس اہم شاعر کے احوال و آثار کو محفوظ کر دیا ہے، بلکہ ان کے کلام کی فنی و فکری جہتوں کا بھی بھرپور جائزہ لیا ہے۔ مقالہ نگار نے اپنی معلومات کے مطابق ''نذرِ خدا'' کو اردو کا دوسرا حمدیہ دیوان قرار دیا ہے۔ یہ بات درست نہیں، اردو کا دوسرا حمدیہ دیوان ''نشیدِ ایمان'' مطبوعہ (۱۳۰۹ھ/ ۱۸۹۱ء) ہے جس کے مصنف مولانا محمد حسین تمنا مرادآبادی ہیں۔ بہرحال حمدیہ ادب کے مطالعات کو وسعت دینے کے سلسلے میں اس مقالے کو ہمیشہ اہمیت سے دیکھا جائے گا۔ مقالے کے ابواب کی تفصیل کچھ یوں ہے:

باب اول: مضطر خیر آبادی— احوال و آثار

باب دوم: حمد— تمہیدی مباحث

باب سوم: ''نذرِ خدا'' کے فکری و فنی موضوعات

باب چہارم: ''نذرِ خدا'' کے فنی خصائص

ماحصل

مصادر و مراجع

حمد سے مخصوص رسائل و جرائد، حمدیہ ادب کے سلسلے میں ہونے والے تحقیقی و تنقیدی کام اور مجموعہ ہائے کلام کی ان تفصیلات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے، یہ احساس اور گہرا ہو جاتا ہے کہ اس صنفِ ادب میں اتنا کام ضرور ہو چکا ہے کہ اس کے صنفی اور ہیئتی خدوخال نہ

صرف پوری طرح واضح ہیں، بلکہ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صنف اپنے منفرد نقوش اور اسالیب کے ساتھ اپنی شناخت کا سفر طے کرکے ادب کے مرکزی دھارے میں شامل ہوچکی ہے۔ تاہم دوسری طرف اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مرکزی دھارے کی دوسری اصنافِ ادب اور ان کے حوالے سے جو کام ہو چکا ہے، اس کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس صنف میں ابھی اتنا اور ایسا کام نہیں ہوا ہے، جیسا کہ ہونا چاہیے۔ حالاں کہ پاکستان اور ہندوستان دونوں ممالک میں اردو شعر و ادب اور بالخصوص مذہبی ادب وسخن کی ایک دیرینہ اور مستحکم روایت ہے۔ اس روایت کو دیکھتے ہوئے یہ توقع بے جا بھی نہیں۔ علاوہ ازیں ہمارے ہاں ادب و شعر کے جو اعلیٰ معیارات ہیں، اُن کو دیکھتے ہوئے بھی یہ بات نہایت ذمے داری سے کہی جاسکتی ہے، اس شعبے میں بھی اس سطح اور معیار کو پہنچنا بجا طور پر ممکن ہے۔ رہا یہ سوال کہ اس باب میں اب تک آخر اس سطح کا کام کیوں نہیں ہوا؟ اس سادہ سے سوال کا تفصیلی جواب آپ کو زیرِ نظر گزارشات کے گزشتہ صفحات میں بڑی حد تک مل جائے گا۔ تاہم اس موقعے پر اس حقیقت کا اظہار بھی ضروری ہے کہ ہمارے یہاں حمد نگاری کو ادبی، فکری اور فنی تناظر میں اتنے وسیع سیاق و سباق میں تنقیدی نگاہ سے دیکھنے اور اس کا ادبی صنف کی حیثیت سے جائزہ لینے اور محاکمہ کرنے کی یہ مقدور بھر کوشش پہلی بار ہورہی ہے۔ اللہ رب العزت اس کو سعیِ مشکور بنادے۔ یہ بھی دعا ہے کہ آنے والے دنوں میں اس کام کو اعلیٰ تر صلاحیتوں والے تخلیق کار اور تنقید نگار میسر آئیں۔

آخر میں اس امر کا اعتراف بھی ناگزیر معلوم ہوتا ہے کہ بے شک حمدیہ ادب میں ہمارے یہاں ابھی کام کی بہت ضرورت اور گنجائش ہے، لیکن جو کام اب تک ہوا ہے، وہ بہرحال اس لائق ہے کہ اُس پر توجہ دی جائے، اسی انہماک اور ذمے داری سے جس طرح ادب کے مرکزی دھارے میں شامل دوسری اصناف پر دی جاتی ہے۔ اُس کے حالیہ معیار کو دیکھتے ہوئے ہی اُس سے آئندہ کی توقعات وابستہ کی گئی ہیں۔ اس احساس کے اظہار میں کوئی تکلف مانع نہیں ہے کہ ادب کے سیکولر ذہنوں اور خصوصاً ناقدین کی عدم توجہی نے اس صنفِ ادب کو روکنے اور اس کی راہ میں مزاحم ہونے کی اپنی سی تو پوری کوشش کی ہے، لیکن اس کے باوجود جو کام ہوا ہے، وہ اس کے اثبات اور فروغ کا مستند حوالہ ہے اور اس کے روشن مستقبل کا بین ثبوت بھی۔

زیرِنظر تالیف کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ حمد یہ ادب میں اب تک جو کام ہو چکا ہے، اُس کا نہ صرف بہ نگاہِ غائر تنقیدی مطالعہ پیش کیا جائے، بلکہ اس کے ساتھ ساتھ مستقبل میں ہونے والے کام کے لیے کچھ نشانات، اصول اور ضوابط بھی مرتب کیے جائیں۔ تاکہ نئے لوگ اس کام کو اُس نہج اور اُن خطوط پر پورے شعور کے ساتھ آگے لے کر چل سکیں کہ جن پر اس عہد کے عقلی، فکری اور ادبی تناظر میں اسے لے جانے کی ضرورت ہے۔ اگر یہ کتاب کسی حد تک بھی اس تقاضے کی تکمیل میں کوئی کردار ادا کرنے میں کامیاب رہتی ہے اور نئے اذہان اور شعورِ نو کے حامل چند اہلِ دانش بھی اس طرف متوجہ ہوتے ہیں تو میں سمجھوں گا کہ محنت وصول ہوگئی۔

صبیح رحمانی

پروفیسر محمد اکرم رضا

حمد: قرآن و حدیث کے آئینے میں

حمد سے مراد توصیفِ خداوندی ہے۔ توصیفِ خداوندی نثر میں ہو یا نظم میں، خطابت کی صورت میں ہو یا انشا پردازی کی صورت میں، لفظوں کی گُل کاریاں ہوں یا تفہیم کی دل آویزیاں، جہاں جہاں صفتِ خداوندی کی جھلک نظر آئے گی، وہاں وہاں حمد کے انوار نظر آئیں گے۔ وہ خداے کائنات جو ایک لفظ ''کن'' کہہ کر انتہائی مختصر مدت میں نجانے کتنی ہی دنیائیں تخلیق کر دیتا ہے، پسند فرماتا ہے کہ زمانہ اسی کی توصیف میں رطب اللسان رہے۔ اگر اور کوئی شخصیت احسانات کر کے جتلائے تو اسے غرور سے تعبیر کیا جائے، لیکن خدا تو سب سے بڑا اور سب سے عظیم ہے۔ ساری دنیا اس کی ممنونِ احسان ہے اور وہ خود کسی کا ممنونِ کرم نہیں۔ اس لیے وہ برملا اپنی یکتائی اور کبریائی کا بار بار اعلان کرتا ہے، احسان کرتا ہے تو احسان جتلاتا ہے۔ اسے ہر فخر اور ہر غرور زیبا ہے۔ اسے ایک لمحے کے لیے بھی گوارا نہیں ہے کہ اس کی خدائی صفات میں کسی کو شریک کیا جائے اور جہاں ایسا لمحہ آ جائے، وہ خود اسے شرک اور کفرانِ نعمت قرار دیتا ہے۔ پھر کمال یہ ہے کہ وہ اپنی بڑائی اور کبریائی خود ہی بڑے الٰہیاتی کروفر کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ قرآنِ حکیم کے آغاز میں ہی وہ اپنی ہستی کے واحد لائقِ حمد ہونے کا اعلان کر دیتا ہے:

الحمد للّٰہ رب العالمین

تمام حمد کے لائق وہ خدا ہے جو تمام جہانوں کا رب ہے۔

گویا آغازِ قرآن میں ہی اس نے لفظ ''حمد'' کو اپنے لیے مخصوص کرلیا۔ اب اُس کی تمنا یہی ہے کہ اُسے چاہا جائے، اُس سے محبت کی جائے، اُس کی قربت ڈھونڈی جائے، اُس کی آرزو کی جائے، اُس کی معرفت کا احساس پیدا کیا جائے، اُسے قریب سے قریب تر سمجھا جائے، اُس کی عبادت کی جائے، اُس کی بارگاہ میں سجدوں کے ارمغان پیش کیے جائیں، خلوت اور جلوت، سفر اور حضر، رنج اور خوشی، صحت و بیماری میں اُس کا تصور جاگزیں رہے۔ آغازِ شعور سے لے کر اختتامِ حیات تک بس اُسی سے لَو لگائی جائے۔ اذانوں میں اُسی کے ترانے جھلکیں، رکوع و سجود میں اُسی کی تکریم کا جذبہ موجزن ہو، دعاؤں میں اُس کے حضور آنسوؤں کے آبگینے نذر کیے جائیں۔ حاجت براری کے لیے فقط اُسی کو پکارا جائے۔ یہی اُس کا مدعاے آفرینش ہے اور اپنی مخلوقات سے سب کچھ کروا کر وہ خوش ہوتا ہے، کیوں کہ جملہ مخلوقات کی عجز سامانی اُس کی کبریائی کو بہترین خراجِ عقیدت ہے:

ہے عارفوں کو حیرت اور منکروں کو سکتہ
ہر دل پہ چھا رہا ہے رعبِ جمال تیرا
اُن کی نظر میں شوکت جچتی نہیں کسی کی
آنکھوں میں بس رہا ہے جن کے جلال تیرا

قرآنِ حکیم حمدِ خداوندی کی باقاعدہ طور پر ایسی دستاویز نہیں ہے کہ ایک کنارے سے شروع کیا تو دوسرے کنارے تک جواہر پیش کرتے گئے، لیکن باقاعدہ حمدیہ دستاویز نہ ہونے کے باوجود بھی اس میں مختلف حوالوں اور مختلف صورتوں میں بہت بڑی تعداد میں حمدیہ اشارات اور حمدیہ شہ پارے ملتے ہیں۔

دراصل قرآنِ حکیم تو تاریخِ عالمِ انسانیت کا سب سے بڑا منشورِ حیات ہے۔ یہ تو زندگی کی کرنیں لٹانے والا آفتابِ زرنگار ہے۔ یہ تو حکمت و موعظت کا ایوانِ صد رنگ ہے۔ قرآن کسی عبقری کی سوچوں کا شہ کار نہیں، بلکہ سر بہ سر کلامِ ربّی ہے۔ ایسا کلامِ ربّی کہ جس کی ایک آیت کی مثل لانا محال ہی نہیں، بلکہ ناممکن ہے۔ یہ تو اقوامِ عالم کے لیے منزلِ کامرانی ہے۔ کاروانِ حیات کے لیے نشانِ منزل ہے۔ سکون کی تلاش میں بھٹکنے والوں کے لیے پیغامِ راحت ہے، حق پرستوں کے لیے نویدِ کامیابی اور مشرکوں کے لیے اعلانِ ذلت و رسوائی ہے۔ قرآنِ مجید ایک لافانی کتاب اور غیرفانی مجموعۂ ضوابطِ حیات

ہے جس کے دامن میں برکاتِ خداوندی کے پھول سجے ہوئے ہیں، جس کے متن سے دنیاوی اور اُخروی کامرانی کے ستارے اُبھر رہے ہیں، جس کے روشن پس منظر اور جگ مگ جگ مگ پیش منظر سے اُمیدوں کے چاند ستارے طلوع ہو رہے ہیں۔ قرآنِ حکیم جو انقلاب آفریں دستاویز بھی ہے اور جہد آفریں پیغامِ صبحِ نو بھی۔ یہی قرآن اپنے خالق کی توصیف نئے نئے پہلوؤں سے مردانِ مومن کے سامنے پیش کر رہا ہے۔

قرآنِ مجید میں حمدِ الٰہی کا کوئی مخصوص انداز اور اسلوب نہیں ہے، بلکہ یہاں تو نئے سے نئے پیرائے میں حمدِ جلیل کے دل کش عنوانات اور آثار ملتے ہیں۔ اس ضمن میں چند اُمور ملحوظِ خاطر رہیں۔

کہیں تو ربِّ کریم خود زبانِ قدرت سے اپنی حمد بیان فرماتا ہے۔ کبھی اپنے جابر و قاہر ہونے کا ذکر کرتا ہے۔ کبھی اپنے رحیم و کریم ہونے کی بات کرتا ہے۔ کہیں رحمتِ بے کراں کے مژدے سناتا ہے، کہیں اپنے ''شدید العقاب'' ہونے کا ذکر کر کے کفرانِ نعمت کرنے والوں پر لرزہ طاری کر دیتا ہے۔ کہیں اپنے ستار العیوب ہونے کی خوش خبری سنا کر غم و آلام کے مارے ہوؤں کو تسلی دیتا ہے۔ کہیں گنہ گاروں کو سرِعام سرزنش کا حکم سنا کر خوف زدہ کرتا ہے۔ کہیں قہر اور حشر کے عذاب کا ذکر کرتا ہے تو کبھی معمولی سی نیکی پر بخش دینے کی بات کرتا ہے۔ کہیں اپنے رب العالمین ہونے کی بات کر کے اپنی سلطانی کا تذکرہ کرتا ہے تو کہیں اپنے احکم الحاکمین ہونے کا احساس دلا کر یہ ادراک بخشتا ہے کہ کوئی فرد بھی میرے اقتدار سے ماورئ نہیں ہے۔ کہیں انسان کو خلیفۃ اللہ بنا کر اس کی عظمت کے فسانے سناتا ہے تو کہیں اسے مجبورِ محض قرار دے کر ایک ریشۂ گیاہ کے برابر بھی حیثیت دینے کو تیار نہیں۔ فقط اُس کے اسماء الحسنٰی پر ہی نظر ڈال دیں تو اس کی صفاتِ عالیہ کا تصور کر کے ذہن و فکر کے چودہ طبق روشن ہو جاتے ہیں، گویا خداے کریم بہ زبانِ قدرت اپنی ان صفات کا اس لیے ذکر کرتا ہے کہ زمانہ اس کے اندازِ کلام سے بصیرت بھی لے سکے اور اس کے مقتدرِ اعلیٰ ہونے کے تصور سے لرزیدہ ہو کر صراطِ مستقیم کا خوگر ہو جائے۔

قرآنِ حکیم میں جہاں خداے کریم خود اپنی حمد بیان کرتا ہے، وہاں وہ انبیاے کرام اور رسلِ عظام کے ذریعے بھی اپنی شان میں حمدیہ کلمات سنواتا ہے۔ یہاں بھی انداز دو طرح کا ہوتا ہے۔ بعض مقامات پر تو وہ خود انبیاے کرام سے مخاطب ہو کر انھیں مخلوقِ خدا

کے سامنے خالق کی حمد و ثنا بیان کرنے کا انداز سکھاتا ہے کہ اے نبیو! یوں کہو۔ اور بعض مقامات پر انبیاے کرام اپنی اپنی امتوں کو تلقین کرتے ہوئے شرک سے اجتناب کروانے کے لیے خداے واحد کی ذات کا تعارف بیان کرتے ہوئے اس کی حمد و ثنا بیان کرتے ہیں۔ اسی کا تذکرہ کرتے ہیں۔ توریت کی طرح قرآنِ حکیم یک بارگی تختیوں پر رقم شدہ عطا نہیں ہوا، بلکہ یہ تو تئیس برسوں میں آہستہ آہستہ محبوبِ خدا ﷺ پر نازل ہوا ہے۔ صورتیں دونوں ہی بڑی پیاری اور دل آویز نظر آتی ہیں۔ یعنی خدا خود انبیا سے اپنی حمد بیان کرنے کو کہے یا ان کی زبانوں سے نکلے ہوئے حمدیہ کلمات کو قرآن کی زینت بنائے، قاری کو حمدِ خداوندی کے انوار تمام مقامات پر ایک جیسی جلوہ گری کا مظاہرہ کرتے نظر آتے ہیں۔

قرآنِ حکیم میں حمد کا ایک اسلوب یہ بھی ہے کہ خداے کریم عالمِ انسانیت پر اپنے احسانات کا ذکر کرتا ہے، ابتداے آفرینش سے عہدِ حاضر تک اور عہدِ حاضر سے قیامِ قیامت تک جو کچھ بھی بزمِ ہستی کو عطا ہو رہا ہے، وہ اُن کا ذکر کرتا ہے، اپنی نعمتیں جتلاتا ہے، اپنے انعامات کا احساس دلاتا ہے، اپنے فیوض و برکات کا ادراک بخشتا ہے، اپنوں اور بیگانوں پر یکساں کرم فرمائیوں کا تذکرہ فرماتا ہے، چاند، سورج، ستاروں، کہکشاں، دھوپ، خنکی کا ذکر کرتا ہے۔ موسموں، فصلوں اور ہواؤں کے تغیر، تبدل کا ذکر کرتا ہے۔ سمندروں، ندی نالوں، بہتے ہوئے جھرنوں، بلند کوہساروں، گُل پوش وادیوں، مہک بار سرو سمن کی مثالیں دیتا ہے۔ نامعلوم سے معلوم کی جانب جو تحقیق و جستجو کا سفر جاری ہے، اُس کا حوالہ دیتا ہے۔ آسمانوں، زمینوں، مکانوں، لامکانوں، کرسی و عرش، جنت و دوزخ کے مناظر بیان کرتا ہے۔ دکھی انسانیت کو عطا کرنے والے مرہموں کا ذکر کرتا ہے اور پھر متقاضی ہوتا ہے کہ بندگانِ ہستی اس کے انعامات کا چرچا کریں، جب کہ وہ تعجب انگیز انداز سے اپنی حمد کا شعور بخشتے ہوئے کہتا ہے کہ کیا اب بھی تم اپنا سرِ نیاز مرے حضور خم نہیں کرو گے۔ اب بھی کفرانِ نعمت کا مظاہرہ کرو گے اور اب بھی میری نعمتوں کو جھٹلانے کی کوشش کرو گے۔ دوسرے لفظوں میں واضح طور پر کہتا ہے کہ یہی تو حمد کے حقیقی لمحات ہیں، اس لیے سرِ عجز و نیاز جھکا کر میری حمد و ثنا کو اپنی زندگی کا معمول بنالو۔

حمد کا ایک حسین انداز یہ بھی ہے کہ وہ بندگانِ ہستی کو اپنا ذکر کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ اور ساتھ ہی انھیں یہ خوش خبری بھی سناتا ہے کہ تم میرا جس قدر ذکر کرو گے، اس

سے زیادہ میں تمھارا ذکر کروں گا۔ تم میرے لیے ذکر کا جو پیرایہ اختیار کرتے ہو، وہ تمھارے مٹ جانے کے ساتھ ختم ہو جائے گا، لیکن چوں کہ میں ہمیشہ سے ہمیشہ تک ہوں، اس لیے میں تمھارا جس شان سے ذکر کروں گا، وہ شان ہمیشہ باقی رہے گی اور تمھارے درجات میں سربلندی کا باعث بنے گی۔ یہی وہ حسین ترین اندازِ ترغیب ہے کہ بندے کے لبوں سے بے اختیار حمد و ثنا کے زمزے پھوٹنے لگتے ہیں۔

حمد کا ایک انداز یہ بھی ہے کہ وہ نیک اقوام پر انعامات کا تذکرہ کرتے ہوئے گنہ گار امتوں پر نازل ہونے والے عذاب کا ذکر کرتا ہے۔ قومِ نوح، قومِ ثمود، قومِ لوط، قومِ عاد سمیت جو اقوام اور امتیں خلّاقِ دوعالم کی باغی ہوئیں، اُن کو کس طرح عذاب کی لپیٹ میں آنا پڑا اور وہ کس ذلت کا شکار ہوکر صفحۂ ہستی سے نیست و نابود ہوگئیں۔ ان بصیرت آفریں واقعات کا تذکرہ کرنے کا مقصد فقط یہی ہے کہ اصحابِ ایمان کو عبرت حاصل ہو اور وہ اپنے مالک و خالق کی جی بھر کر حمد و ثنا کریں۔

ربِّ کریم امتِ محمدیہ (ﷺ) سے بالخصوص حمد و ثنا اور شکر گزاری کا تقاضا کرتا ہے۔ وہ ہم پر واضح کرتا ہے کہ تمھیں عطا ہونے والا قرآن تاریخِ انسانیت کا سب سے بڑا منشور ہے۔ یہ حضور ﷺ کا سب سے بڑا معجزہ ہے۔ دینِ اسلام کو وہ اپنا پسندیدہ دین قرار دیتا ہے، اور سب سے بڑھ کر حضور نبیِ اکرم ﷺ کی ذاتِ والا صفات کو جملہ اہلِ ایمان کے لیے سب سے بڑا انعام اور احسان قرار دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ کتاب ابدی ہے، یہ اسلام ہمیشہ کے لیے ہے، نبیِ آخر الزماں ﷺ سرتاجِ انبیا اور خلاصۂ اوصافِ کائنات ہیں۔ اے امتِ مسلمہ! میں نے تم پر جو احسانات کیے ہیں، ان کو ایک نظر دیکھو، دل و جان میں جگہ دو، تو بے اختیار تمھارے افکار، حمد و ثنا کی خوش بو تقسیم کرنے لگیں گے۔ وہ چاہتا ہے کہ ہمارے ہونٹوں سے اس کی حمد کے گلاب نکھرتے رہیں، ہمارے دلوں میں اس کی توصیف کا اجالا ہو۔ ہماری نظر میں اس کی مدحت کا نور ہو۔ ہمارے جذبات اس کے تذکروں سے آباد ہوں اور ہمارے احساسات شب و روز اُس کے ذکرِ جمیل سے مہک بار اور وجہِ افتخار ہوں، ہماری بصیرت ہمیشہ اس احسان شناسی سے آشنا رہے کہ:

پہنچتا ہے ہر اک مے کش کے آگے دورِ جام اس کا
کسی کو تشنہ لب رکھتا نہیں ہے لطفِ عام اُس کا

سراپا معصیت میں ہوں ، سراپا مغفرت وہ ہے
خطا کوشی روش میری ، خطا پوشی ہے کام اُس کا
مری اُفتادگی بھی میرے حق میں ایک رحمت تھی
کہ گرتے گرتے بھی میں نے لیا دامن ہے تھام اُس کا
میں اُس کو کعبہ و بت خانے میں کیوں ڈھونڈنے نکلوں
مرے ٹوٹے ہوئے دل ہی کے اندر ہے مقام اُس کا

جیسا کہ ہم ابتدا میں ہی کہہ چکے ہیں کہ قرآنِ حکیم کی تلاوت کا آغاز کرتے ہی اندازہ ہونے لگتا ہے کہ ربِّ دوعالم نے ''حمد'' کا لفظ اپنی ذاتِ پاک کے لیے مخصوص کرلیا ہے۔آغاز ہی میں ارشاد ہوتا ہے:

الحمد للّٰہ رب العالمین ○

(سب طرح کی تعریف کے لیے اللہ ہی ہے جو تمام جہانوں کا پروردگار ہے۔ (سورۃ الفاتحہ، آیت: ۱)

یوں تو قرآن میں ہر جگہ حمد کے شہ پارے بکھرے ہوئے ہیں اور فکر عاجز ہونے لگتی ہے کہ کیا رقم کرے اور کسے چھوڑ دے۔ حصولِ سعادت کے لیے چند آیات ترجمہ کے ساتھ نذرِ قارئین ہیں:

اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ الَّذِیْ خَلَقَ السَّمٰوٰتِ وَ الْاَرْضِ وَ جَعَلَ الظُّلُمٰتِ وَ النُّوْرِہٖ ثُمَّ الَّذِیْنَ کَفَرُوْا بِرَبِّہِمْ یَعْدِلُوْن ○

(ترجمہ: ہر طرح کی تعریف اللہ ہی کو سزاوار ہے جس نے آسمانوں اور زمین کو پیدا کیا اور اندھیرا اور روشنی بنائی۔ پھر بھی کافر ان چیزوں کو اللہ کے برابر ٹھہراتے ہیں۔

(سورۃ الانعام، آیت:۱)

وَ یُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِہٖ وَالْمَلٰٓئِکَۃُ مِنْ خِیْفَتِہٖ ج وَ یُرْسِلُ الصَّوَاعِقَ فَیُصِیْبُ بِھَا مَنْ یَّشَآءُ وَ ھُمْ یُجَادِلُوْنَ فِی اللّٰہِ ج وَ ھُوَ شَدِیْدُ الْمِحَالِ ○

(ترجمہ: اور رعد اور فرشتے سب اُس کے خوف سے اُس کی تسبیح اور تحمید بیان کرتے رہتے ہیں، اور وہی بجلیاں بھیجتا ہے۔ پھر جس پر چاہتا ہے، گرا بھی دیتا ہے اور وہ اللہ کے بارے میں جھگڑا کرتے ہیں اور وہ بڑی قوت والا ہے۔)

(سورۃ الرعد، آیت ۱۳)

فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّکَ وَ کُنْ مِّنَ السَّاجِدِیْنَ. وَاعْبُدْ رَبَّکَ حَتّٰی یَأْتِیَکَ الْیَقِیْنُ ○

(ترجمہ: تو تم اپنے پروردگار کی تسبیح کہتے اور اُس کی خوبیاں بیان کرتے رہو اور سجدہ کرنے والوں میں داخل رہو اور اپنے پروردگار کی عبادت کیے جاؤ۔ یہاں تک کہ تمھاری موت کا وقت آ جائے۔)

(سورۃ الحجر، آیت ۹۸-۹۹)

تُسَبِّحُ لَہُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَ الْأَرْضُ وَ مَنْ فِیْهِنَّ ج وَ إِن مِّنْ شَیْءٍ إِلَّا یُسَبِّحُ بِحَمْدِہٖ وَ لٰکِنْ لَّا تَفْقَهُوْنَ تَسْبِیْحَهُمْ إِنَّہٗ کَانَ حَلِیْمًا غَفُوْرًا ○

(ترجمہ: ساتوں آسمان اور زمین اور جو لوگ ان میں ہیں، سب اسی کی تسبیح کرتے ہیں اور (مخلوقات میں سے) کوئی چیز نہیں مگر اس کی تعریف کے ساتھ تسبیح کرتی ہے، لیکن تم ان کی تسبیح کو نہیں سمجھتے۔ بے شک وہ بردبار (اور) غفار ہے۔)

(سورۂ بنی اسرائیل، آیت ۴۴)

وَ قُلِ الْحَمْدُ لِلّٰہِ الَّذِیْ لَمْ یَتَّخِذْ وَلَدًا وَّ لَمْ یَکُنْ لَّہٗ شَرِیْکٌ فِی الْمُلْکِ وَ لَمْ یَکُنْ لَّہٗ وَلِیٌّ مِّنَ الذُّلِّ صلے وَ کَبِّرْہُ تَکْبِیْرًا ○

(ترجمہ: اور کہو سب تعریف اللہ ہی کو ہے جس نے نہ تو کسی کو بیٹا

بنایا ہے اور نہ ہی اس کی بادشاہی میں کوئی شریک ہے۔ اور نہ اس وجہ سے کہ وہ عاجز و ناتواں ہے، کوئی اس کا مددگار ہے اور اس کو بڑا جان کر اس کی بڑائی کرتے رہو۔)

(سورۂ بنی اسرائیل، آیت ۱۱۱)

قُلِ الْحَمْدُ لِلّٰهِ وَ سَلَامٌ عَلٰى عِبَادِهِ الَّذِينَ اصْطَفٰى ءٰاللّٰهُ خَيْرٌ أَمَّا يُشْرِكُونَ ○

ترجمہ: کہہ دو کہ سب تعریف اللہ ہی کو (سزاوار) ہے اور اس کے بندوں پر سلام ہے جن کو اس نے منتخب فرمایا ہے۔ بھلا اللہ بہتر ہے یا وہ جن کو یہ (اس کا) شریک بناتے ہیں۔

(سورۂ نمل، آیت ۵۹)

اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِيٓ أَجْنِحَةٍ مَّثْنٰى وَ ثُلٰثَ وَ رُبٰعَ ط يَزِيْدُ فِى الْخَلْقِ مَا يَشَآءُ ج إِنَّ اللّٰهَ عَلٰى كُلِّ شَىْءٍ قَدِيْرٌ○

(ترجمہ: سب تعریف اللہ ہی کو (سزاوار ہے) ہے جو آسمانوں اور زمینوں کا پیدا کرنے والا (اور) فرشتوں کو قاصد بنانے والا ہے۔ جن کے دو دو اور تین تین اور چار چار پَر ہیں۔ وہ (اپنی) مخلوقات میں جو چاہتا ہے، بڑھاتا ہے۔ بے شک اللہ ہر چیز پر قادر ہے۔

(سورۂ فاطر، آیت: ۱)

سُبْحَانَ رَبِّکَ رَبِّ الْعِزَّةِ عَمَّا يَصِفُوْنَ. وَ سَلَامٌ عَلَى الْمُرْسَلِيْنَ. وَالْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعَالَمِيْنَ ○

(ترجمہ: یہ جو کچھ بیان کرتے ہیں، تمھارا پروردگار جو صاحبِ عزّت ہے (اس سے) پاک ہے۔ اور پیغمبروں پر سلام ہے۔ سب طرح

کی تعریف خداے رب العالمین کو سزاوار ہے۔

(سورۃ الصّٰفّٰت، آیت ۱۸۰-۱۸۲)

اَلَّذِیۡنَ یَحۡمِلُوۡنَ الۡعَرۡشَ وَ مَنۡ حَوۡلَهٗ یُسَبِّحُوۡنَ بِحَمۡدِ رَبِّهِمۡ وَ یُؤۡمِنُوۡنَ بِهٖ وَ یَسۡتَغۡفِرُوۡنَ لِلَّذِیۡنَ اٰمَنُوۡا ۚ رَبَّنَا وَسِعۡتَ کُلَّ شَیۡءٍ رَّحۡمَةً وَّ عِلۡمًا فَاغۡفِرۡ لِلَّذِیۡنَ تَابُوۡا وَاتَّبَعُوۡا سَبِیۡلَکَ وَقِهِمۡ عَذَابَ الۡجَحِیۡمِ ○

(ترجمہ: جو لوگ عرش کو اٹھائے ہوئے اور جو اُس کے گرداگرد (حلقہ باندھے ہوئے) ہیں (یعنی فرشتے) وہ اپنے پروردگار کی تعریف کے ساتھ تسبیح کرتے رہتے ہیں اور اُس کے ساتھ ایمان رکھتے ہیں اور مومنوں کے لیے بخشش مانگتے ہیں کہ اے ہمارے پروردگار! تیری رحمت اور تیرا علم ہر چیز کو احاطہ کیے ہوئے ہے تو جن لوگوں نے توبہ کی اور تیرے رستے پر چلے، ان کو بخشش اور دوزخ کے عذاب سے بچالے۔

(سورۂ مومن، آیت: ۷)

فَاصۡبِرۡ اِنَّ وَعۡدَ اللّٰهِ حَقٌّ وَّ اسۡتَغۡفِرۡ لِذَنۡۢبِکَ وَ سَبِّحۡ بِحَمۡدِ رَبِّکَ بِالۡعَشِیِّ وَ الۡاِبۡکَارِ○

(ترجمہ: توجہ کرو بے شک اللہ کا وعدہ سچا ہے اور اپنے گناہوں کی معافی مانگو اور صبح و شام اپنے پروردگار کی تعریف کے ساتھ تسبیح کرتے رہو۔

(سورۂ مومن، آیت: ۵۵)

قرآنِ حکیم میں حمدِ خداوندی کے ایسے نظائر، براہین، دلائل اور شواہد نظر آتے ہیں کہ انسانی ذہن، حواس اور فکر و نظر کی تمام تر بلندیاں ان کے احاطے میں گم ہوجاتی ہیں۔ ایک ایک سورۃ حمدِ خداوندی کی جلوہ گری کی مظہر ہے اور سورۂ فاتحہ کی تفسیر کے حوالے سے حمدِ جلیل کی گہرائیوں کا تذکرہ کرتے ہوئے مفسرِ قرآن پیر جسٹس محمد کرم شاہ الازہری

یوں رقم طراز ہیں:

ہر خوبی و کمال جس کا ظہور اختیار اور ارادے سے ہو، اس کی ستائش و ثنا کو عربی میں حمد کہتے ہیں۔ تو اس لفظ حمد نے اس حقیقت کو بے حجاب کر دیا کہ اللہ تعالیٰ کا صفاتِ کمال سے متصف ہونا اضطرابی اور غیر اختیاری نہیں، بلکہ اس کی اپنی مرضی اور ارادے کی جلوہ نمائی ہے۔ کمال کہیں بھی ہو، جمال کسی روپ میں ہو، اُسی کی کرشمہ سازی ہے، اُسی کی بااختیار تدبیر کا اعجاز ہے تو ستائش و تعریف کسی کی بھی کی جائے، حقیقت میں اُسی ذاتِ بے ہمتا کی ہے جس کی قدرت و اختیار سے اس عالمِ رنگ و بو کی ساری رنگینیاں اور رعنائیاں رُو پذیر ہیں۔ اسی لیے فرمایا، الحمدللہ۔ سورۂ فاتحہ کا آغاز الحمد سے کیا۔ اس سے اس امر کی طرف بھی اشارہ ہے کہ سالک جب راہِ طلب میں قدم رکھے تو پہلے اپنے رب کی حمد کرے جس نے اس راہ پر گامزن ہونے کی اسے توفیق بخشی جس نے منزلِ مقصود کی لگن اس کے دل میں پیدا کی، کیوں کہ:

مری طلب بھی انھی کے کرم کا صدقہ ہے
قدم یہ اُٹھتے نہیں ہیں، اُٹھائے جاتے ہیں

(تفسیرِ ضیاء القرآن)

حمدِ خداوندی کی جو جلوہ گری سورۂ اخلاص میں نظر آتی ہے، وہ بے مثال و بے نظیر ہے۔ اس سورۃ میں ربِّ کریم خود اپنے محبوب رسول حضور محمد ﷺ سے کہلوا رہا ہے کہ اے میرے محبوب کہہ دو کہ اللہ ایک ہے۔ چار آیات پر مشتمل اُس سورۃ میں شانِ کبریائی اپنی معراج پر نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے شارح دینِ مصطفوی حضرت شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کے کمالِ تحریر کی ایک جھلک دیکھیے:

علما لکھتے ہیں کہ شرک کبھی عدد میں ہوتا ہے اور ''اُحد'' کہہ کر اس کی نفی فرما دی۔ کبھی مرتبہ و منصب میں ہوتا ہے، ''حمد'' کہہ کر اس کا اعلان کر دیا۔ کبھی نسب میں ہوتا ہے **لم یلد و لم یولد** سے اس کا

ابطال کردیا، اور کبھی کوئی کام کرنے اور اثر اندازی میں ہوتا ہے،
اس کی تردید **لم یکن له کفوًا احد** سے کردی۔ توحید کے اسی
جامع مضمون کے باعث اس سورۃ کو سورۂ اخلاص کہا جاتا ہے۔
(تفسیرِ عزیزی)

سورۂ ''رحمٰن'' کا مطالعہ کیجیے۔ یوں تو پورا قرآن ایک نورانی سانچے میں ڈھلا ہوا ہے، مگر سورۂ ''الرحمٰن'' جب تلاوت کی جاتی ہے تو دلوں کی بستیاں زیر و زبر ہونے لگتی ہیں۔ اس میں ہمارے آقا ﷺ کی معرفت انسانوں سے خطاب ہے، جنات سے خطاب ہے، رب العالمین نے پوری جلالت و کبریائی کے ساتھ اپنے احسانات کا ذکر کیا ہے۔ مسلم ہوں یا غیر مسلم، انسان ہو یا جن، سب پر یہ سورۂ مبارکہ ہیبت طاری کردیتی ہے۔ آنکھوں سے آنسوؤں کے موتی گرنے لگتے ہیں، جسم پسینے میں ڈوب جاتا ہے، مگر ایک استحسانی جذبہ ہے کہ زبان بے اختیار ''سبحان اللہ'' کا ورد کرنے لگتی ہے۔ یہی تو حمد ہے کہ بے اختیار خدا کی تعریف لبوں پر آ گئی۔ خداے کریم نے اس سورۃ میں کائنات کی تخلیق اور تسخیر کا ذکر کیا ہے۔ بحر و بر، شجر و حجر، شمس و قمر کی تخلیق کے اسباب بیان کیے ہیں۔ آسمانوں، زمینوں، مکانوں، لامکانوں، دشت و جبل کا ذکر کیا ہے۔ سمندروں، دریاؤں، ندی نالوں کا ذکر کیا ہے۔ ذرّۂ ناچیز کو حکمرانی کی طاقت بخشنے اور بے کراں وسعتوں کو اپنے ذکر سے آباد کرنے کا ذکر کیا ہے۔ علوم و فنون، فہم و شعور، عقل و ادراک، حدود و قیود، ذکر و فکر کا تذکرہ فرمایا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے حسنِ بیاں کی تمام بلندیاں یک جا ہوگئی ہوں۔ بیانیہ انداز میں خدا اپنے احسانات کا ذکر فرماتا ہے اور بار بار احساس دلاتا ہے:

فَبِأَيِّ اٰلَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ○

(ترجمہ: پس تم اپنے رب کی کون کون سی نعمتوں کو جھٹلاؤ گے۔)

اس آیۂ کریمہ کی بار بار تکرار سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی نظر نہ آنے والی قوت قلوبِ و اذہان کو جھنجھوڑ رہی ہو اور یہ حقیقتِ ازلی بھی ہے۔ خدا جو نظر نہیں آتا، ادراک میں نہیں سماتا، وہم و خیال سے بالا ہے۔ ہماری نگاہوں سے اوجھل رہ کر بھی اپنے وجود کا احساس بخش رہا ہے۔ اس سورۂ مبارکہ کا آغاز بھی دل آویز ہے اور اختتام انتہائی روح پرور اور نشاط انگیز ہے۔ فرمایا جارہا ہے:

تَبٰارَکَ اسْمُ رَبِّکَ ذِی الْجَلَالِ وَالْإِکْرَامِ○

(ترجمہ: (اے حبیب ﷺ) آپ کے رب کا نام بڑی عظمت والا اور احسان فرمانے والا ہے۔)

گویا خدا اپنے محبوب ﷺ کی شانِ محبوبیت کو مدِنظر رکھتے ہوئے فرما رہا ہے کہ تیرے رب کا نام پاک اور برکت والا ہے۔ تیرے اس پروردگار کا نام جو بڑی عظمت والا اور بڑے احسان فرمانے والا ہے۔ اپنی عظمت، بزرگی اور احسانات کا ذکر کرنا بھی حمد ہے اور اس سے صاف واضح ہوتا ہے کہ خدا اپنے محبوب نبی ﷺ کی معرفت بزمِ ہستی کے ہر صاحبِ نظر سے اپنی توصیف کا تمنائی ہے۔ اسے یہ امر بہت پیارا لگتا ہے کہ اس کی مخلوقات کے سر اس کے حضور کبھی تو اس کی جلالت دیکھ کر اور کبھی اس کا لطف و کرم دیکھ کر فرطِ عقیدت سے خم ہو جائیں۔

حضرت امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ ''الرحمٰن'' کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''الرحمٰن'' اپنے بندوں پر از حد لطف و عنایت فرمانے والا ہے۔ اس کا پہلا احسان تو یہ ہے کہ پیدا فرمایا، دوسرا لطف یہ ہے کہ پیدا کرنے کے بعد وادیِ ضلالت میں آوارہ بھٹکنے کے لیے نہیں چھوڑا، بلکہ حق کی طرف رہ نمائی کی، تیسری ذرّہ نوازی یہ کرے گا کہ یومِ حشر ان کی مغفرت فرمائے گا اور عنایت و رحمت کا ظہور اس وقت ہوگا جب عاشقانِ زار، محبانِ دل فگار اور مشتاقانِ دیدار کو شرفِ دیدار سے مشرف فرمائے گا۔

سورۂ آلِ عمران میں خدائے کریم اپنے احکم الحاکمین ہونے کا ادراک یوں بخشتا ہے:

قُلِ اللّٰهُمَّ مَالِکَ الْمُلْکِ تُؤْتِی الْمُلْکَ مَنْ تَشَآءُ وَ تَنْزِعُ الْمُلْکَ مِمَّنْ تَشَآءُ وَ تُعِزُّ مَنْ تَشَآءُ وَ تُذِلُّ مَنْ تَشَآءُ ط بِیَدِکَ الْخَیْرُ ط إِنَّکَ عَلٰی کُلِّ شَیْءٍ قَدِیْرٌ○

(ترجمہ: تو کہہ اے اللہ! مالک سلطنت کے۔ تو سلطنت دے جس کو چاہے اور سلطنت چھین لے جس سے چاہے، اور عزت دے جس کو چاہے اور ذلیل کرے جس کو چاہے۔ تیرے ہاتھ ہے سب خوبی۔ بے شک تو ہر چیز پر قادر ہے۔

(آلِ عمران: ۲۶)

یہ آیتِ کریمہ اعلان کررہی ہے، حکمرانی فقط خدا کی ہے اور باقی سب بتانِ آذری ہیں۔ وہ ہر چیز پر قادر ہے اور کوئی چیز، طاقت یا جھوٹی خدائی اس کی قوت سے ماوریٰ نہیں ہے۔ اس طور ربِّ جلیل سمجھا جارہا ہے کہ جب ہر جگہ میری ہی فرماں برداری اور ہر جگہ میرا ہی قبضہ ہے اور تو پھر محکوم کو غرور و تکبر کا حق کس نے بخشا ہے۔ لہٰذا میری عظمت تقاضا کرتی ہے کہ میرے حضور سرِ نیاز خم کردو۔

عبادت بندگی کا بہترین انداز ہے، اور بندگی سراسر حمدِ خداوندی سے عبارت ہے۔ جب صاحبِ ایمان اپنے کبر و غرور سے ہاتھ اُٹھا کر اللہ کے حضور سر بہ سجود ہوجاتا ہے یا ہر دروازے سے مایوس ہوکر خدا کی رحمت کے دروازے پر آ گرتا ہے تو پھر اس کے لب اس کے ذہن سے اُبھرنے والے حمدیہ الفاظ کو ادا کرنے لگتے ہیں اور رحمتِ الٰہی اپنے خزانے لٹانے کے لیے انھی لمحات کی منتظر ہوتی ہے۔ عبادت کے حوالے سے ارشاد ہوا:

وَ مَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَ الْاِنْسَ اِلَّا لِيَعْبُدُوْنِ ○

(ترجمہ: اور ہم نے جنوں اور انسانوں کو اپنی عبادت کے لیے تخلیق کیا ہے۔)

(الذاریات: ۵۶)

گویا عبادت ہی تخلیقِ فطرت کا راز ہے۔ عبادت ہی اصل بندگی اور حسنِ نیاز ہے۔ عبادت ہی ذوقِ سجود اور شوقِ گداز بخشتی ہے۔ عبادت ہی مغرور جسموں کو خم اور پلکوں کو عقیدت کا نم بخشتی ہے۔ عبادت ہی حمد و ثنا کی توفیق بخشتی اور توصیفِ خالق کے آداب سکھاتی ہے۔ احکم الحاکمین کے حضور جھک جانے اور رازِ معرفت کو پانے کا نام ہی عبادت ہے۔ عبادت ہی سجود کی تڑپ اور حمد کی لذت سے شادکام کرتی ہے:

وہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدوں سے دیتا ہے آدمی کو نجات

قرآنِ حکیم میں کثرت سے ذکرِ خداوندی کرنے کی تلقین کی گئی ہے۔ ذکرِ خداوندی دراصل حمد ہی کا دوسرا نام ہے۔ ہر وہ پیرایہ حمد ہے جس کی بہ دولت خالقِ کونین کی عظمت، جلالت، شانِ لطف و کرم یا جلالت و ہیبت کا اظہار ہو اور اُس کے دامانِ رحمت میں پناہ لینے کی طلب پوشیدہ ہو۔ قرآن میں ذکرِ ربانی کا بار بار تذکرہ کیا گیا ہے اور سمجھا گیا ہے

کہ غافل قلوب کا زنگ دور کرنے کے لیے کثرت سے اپنے رب کو یاد کیا کرو۔ اس کی حمد بیان کیا کرو۔ اس کی پاکیزگی اور صفات کا چرچا کیا کرو:

أَلَا بِذِكْرِ اللّٰهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوْبُ ○

(ترجمہ: سن لو اللہ کی یاد میں دلوں کا چین ہے۔)

(الرعد: ۲۸)

وَ اذْكُرُوا اللّٰهَ كَثِيْرًا لَّعَلَّكُمْ تُفْلِحُوْنَ ○

(ترجمہ: اور اللہ کو بہت یاد کرو، اس اُمید پر کہ فلاح پاؤ۔)

(سورۃ الجمعہ، آیت: ۱۰)

وَ اذْكُرْ رَّبَّكَ كَثِيْرًا وَّ سَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَ الْاِبْكَارِ ○

(ترجمہ: اور اپنے رب کو بہت یاد کرو اور کچھ دن رہے اور تڑکے اس کی پاکیزگی بیان کرو۔)

(آلِ عمران: ۴۱)

يٰٓاَيُّهَا الَّذِيْنَ اٰمَنُوا اذْكُرُوا اللّٰهَ ذِكْرًا كَثِيْرًا ○

ترجمہ: اے ایمان والو! اللہ کو بہت یاد کرو۔

(الاحزاب: ۴۱)

یہ تمام آیات قدسی ذکرِ خداوندی کا پیغام دے رہی ہیں جس سے محبت ہو اس کا ذکر بلاشبہ دلوں کو قرار دیتا ہے۔ سکون کی لذت بخشتا ہے، اور پھر کثرت سے ذکر بندے کو محبوبِ برحق سے قریب کر دیتا ہے۔ دعاؤں میں گداز آ جاتا ہے، جبینوں کو سجود کا شعور اور تاریک دلوں کو رحمتِ الٰہی کا نور ملتا ہے۔ فاصلے سمٹنے لگتے ہیں، حجابات اُٹھنے لگتے ہیں، نظارگیِ شوق کا سامان مہیا ہونے لگتا ہے۔ ذکر کی کثرت کی یہ دولت حمدِ خداوندی کے زمرے اس شان کے ساتھ پھوٹتے ہیں کہ ہر سانس سے یادِ خداوندی کی مہک آنے لگتی ہے۔ آہوں کو عرشِ معلٰی کو چھونے اور پھیلے ہوئے خالی ہاتھوں کو کونین کی نعمتیں سمیٹنے کی

سعادت عطا ہونے لگتی ہے اور پھر یہ سعادتِ عظمیٰ بھی حمد ہی کے طفیل بندۂ مومن کا مقدر بنتی ہے کہ خدا خود اپنے بندے کا ذکر کرتا ہے:

گفتۂ او گفتۂ اللہ بود
گرچہ از حلقوم عبداللہ بود

حمدِ ربِّ جلیل کا منظر روزِ محشر دیکھنے والا ہوگا۔ یومِ قیامت جب نفسی نفسی کا عالم ہوگا۔ عام انسان تو ایک طرف انبیا و رسل، اولیاے کرام بھی دم بہ خود کھڑے ہوں گے۔ سزا اور جزا کا فیصلہ ہوگا۔ ہر فرعون کی جبین عرق آلود ہوگی اور ہر نمرود اپنے پسینے میں غرق ہوگا۔ اعمال کا محاسبہ ہو رہا ہوگا۔ ایسے عالم میں آوازۂ قدرت سنائی دے گا:

لِمَنِ الْمُلکُ الْیَوْم ○

(ترجمہ: آج کس کی بادشاہی ہے۔)

اس کا جواب کہیں سے بھی نہیں آئے گا۔ احکم الحاکمین کی حاکمیّتِ اعلیٰ کو چیلنج کرنے والا کوئی نہیں ہوگا۔ اس روز فقط اور فقط اس کی بادشاہی ہوگی جس نے کائنات کو تخلیق کیا۔ ہر زمانہ اور وقت کا ہر دھارا جس کی مشیت کا پابند ہے۔ ہر نفس دم بہ خود ہوگا۔ ہر فرد اپنی ذات میں گم ہوگا۔ پھر آوازۂ قدرت اپنے سوال کو خود ہی جواب دے گا:

للّٰہ الواحد القہار

(ترجمہ: آج اللہ کی بادشاہی ہے جو ایک ہے اور صاحبِ جلال و جبروت ہے۔)

کیسا ایمان آفریں نظارہ ہوگا کہ جس نے اپنوں بیگانوں کو سب کو یہ عطا کیا کہ تحدیثِ نعمت کے طور پر اس کی حمد بیان کریں۔ آج وہ خود اپنی حمد بیان کر رہا ہے۔ ایسی حمد جو اسے ہی زیبا ہے اور وہی بیان کرسکتا ہے:

سروری زیبا فقط اس ذاتِ بے ہمتا کو ہے
حکمراں ہے اک وہی، باقی بتانِ آذری

حمد کے انداز بھی نرالے ہوتے ہیں۔ خالق کی حمد ایک فطری امر ہے۔ یہ تحدیثِ نعمت کا فطری تقاضا ہے، مگر بعض اوقات خالق کی تخلیق اور صانع کے حسنِ صنعت کی تعریف کی جائے تو وہ حمد کہلاتی ہے، کیوں کہ حقیقی خراجِ عقیدت تو اسے ہی پیش کیا جارہا ہے جس کے کمالِ صنعت نے لاجواب شاہ کار تخلیق کیا ہے۔ محبوبِ خدا حضور محمد ﷺ

کی ذاتِ گرامی خداے کریم کا شاہ کار ہے۔ ایسا شاہ کار جسے ظاہری محاسن اور باطنی کمالات کا اعلیٰ ترین نمونہ بنایا گیا جس کی تدبیر اللہ کی تقدیر کی پرتو اور جس کی تقدیر فرمودات ربانی کی تفسیر ہے جس کی سیرت ''اُسوۂ حسنہ'' جس کی گفتار تقدیرِ یزداں کی آئینہ دار ہے جو قرآنِ ناطق بھی ہے اور ایمانِ کامل کا نمونہ بھی۔ جب دیکھنے والوں نے اسے دیکھا تو اللہ یاد آیا اور توصیفِ محمدی (ﷺ) میں جو کچھ بھی رقم کیا، وہ بھی حمدِ جلیل کا آئینہ دار تھا، کیوں کہ محمد ﷺ تخلیق ہیں اور اللہ خالق، انوارِ محمدیت کے تذکروں سے حمدِ خداوندی کے انوار کی جلوہ گری کا بجا طور پر احساس ہوتا ہے۔

حضور ﷺ ''محمد'' ہیں، یعنی سب سے زیادہ تعریف کیے گئے، مگر اس کے ساتھ ساتھ آپ ''احمد'' بھی ہیں، یعنی اپنے خالق کی سب سے زیادہ حمد بیان کرنے والے۔ جس کو جتنا نوازا جاتا ہے، وہ اتنا ہی زیادہ ممنون و متشکر ہوتا ہے۔ اور حضور ﷺ پر تو نوازشات کی بارش برسائی گئی۔ آپ کو صورت ایسی ملی کہ دیکھنے والوں کو خدا یاد آجائے، اور سیرت ایسی عطا ہوئی کہ آپ کی مجلس میں بیٹھنے والا ہمیشہ کے لیے حلقہ بگوش ہوجائے۔ آپ کو رحمۃ للعالمین بنایا گیا۔ آپ کے سر پر تاجِ شفاعت ٹکایا گیا۔ آپ کو شبِ معراج خدا کا دیدار کرایا گیا۔ آپ کو جملہ انبیا و رسل کا مقتدا بنایا گیا۔ پتھروں کو آپ کا کلمہ پڑھایا گیا۔ نبی آخر الزماں کے رتبے پر فائز کرکے آپ کا پرچم اسلام ابد کی آخری ساعتوں تک لہرایا گیا۔ اس قدر محامد و محاسن بخشے گئے کہ عقل اس کو کماحقہٗ سمجھنے سے قاصر ہے جس کا حامل ہوکر ضروری تھا کہ آپ اپنے خالق کی حمد سب سے زیادہ بیان کرتے۔ احادیثِ قدسی اور سیرتِ مبارکہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کو اگر محمدیت کے شرف سے نوازا گیا تو آپ نے حمدیت کا حق ادا کرتے ہوئے حمدِ ربِّ جلیل کی بجا آوری کو بھی ہر پہلو سے مقدم رکھا، اسی لیے بعض اصحابِ شوق کا کہنا ہے کہ ہم نعتِ مصطفیٰ ﷺ کہتے ہوئے بھی حمدِ ربِّ جلیل پر نظر رکھے ہوئے ہوتے ہیں، کیوں کہ آپ کی جس قدر بھی توصیف کی جائے، اصل توصیف خداے جلیل کی ہو رہی ہوتی ہے جو سلطانِ رُسل ﷺ کا خالق ہے۔ ایک شاعر کے بہ قول:

تاثیرِ حمد دیتا ہے میرا قلم مجھے
کرنی ہے نعتِ احمدِ مرسل ﷺ رقم مجھے

یہ حقیقت ہے کہ جملہ انبیا و رسل کی اس کائنات میں جلوہ افروزی کا مقصدِ اولیٰ

ہی یہی تھا کہ بندوں کو اُن کے خالق و مالک کا شعور بخشا جائے۔ گمراہوں کو راہِ ہدایت پہ گامزن کیا جائے۔ کائنات کو شرک سے پاک کر کے خلّاقِ دو عالم کی شانِ توحید کا ڈنکا بجایا جائے۔ ہمارے محبوب رسول ﷺ کی بعثتِ قدسی کا مقصد بھی تو یہی تھا کہ سیکڑوں جھوٹے خداؤں میں گھرے ہوئے مشرکین کو خدائے واحد کی پہچان عطا کی جائے۔ صفحۂ دہر کو اصنامِ باطل سے پاک کر کے خدائے واحد کا عرفان بخشا جائے اور زمانے کو بتایا جائے کہ یہ لات و منات جو انسانی ہاتھوں کے بنائے ہوئے ہیں، یہ کسی کو کیا دے سکتے ہیں؟ مانگنا ہے تو اسی سے مانگو جو کُل عالم کا داتا ہے اور جس کا سحابِ رحمت اس وقت بھی برس رہا ہوتا ہے جب ابھی ہم تمناؤں کے طلسم میں اُلجھے ہوئے ہوتے ہیں۔ نبیِ آخر الزماں حضور محمد ﷺ نے اپنی حیاتِ طیبہ کا ایک ایک لمحہ توحید کی ترویج اور شرک و اوہام کے استیصال کے لیے صرف کر دیا، اور انھیں ایسی لازوال کامرانی نصیب ہوئی کہ شامِ ابد تک توحید کا پھریرا لہراتا رہے گا۔

توحید کیا ہے؟ سر بہ سر حمدِ الٰہی ہے، بلکہ حمدِ الٰہی کے ایوان کا حقیقی اور جاودانی حسن ہے۔ خدا کی حمد کا احسن ترین پہلو ہی یہی ہے کہ وہ ایک ہے، بے مثال ہے۔ ہر بڑائی اس کا حق ہے اور اس کی عظمت کے سامنے سرنگوں ہونا کمالِ بندگی ہے۔ حضور ﷺ کی احادیثِ قدسیہ کے گُلشنِ سدا بہار میں داخل ہوتے ہی آپ کی زبانِ فیض ترجمان سے توحید کے پھولوں کے عنبر فشاں ہونے کا ادراک ہونے لگتا ہے۔ آپ نے کلمۂ طیبہ کو ایمان کی اساس اور توحید کی پہچان قرار دیتے ہوئے فرمایا:

افضل الذکر بعد القران لا الہ الا اللّٰہ محمد رسول اللّٰہ ○

(قرآنِ حکیم کے بعد افضل ترین ذکر لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ ہے۔)

آپ نے کلمۂ طیبہ کو توحید کی پہچان قرار دیا۔ یہ کلمۂ طیبہ فلسفۂ توحید کی جان ہے۔ حمدِ الٰہی کا حقیقی عرفان ہے کہ ایک خدا کو معبودِ حقیقی مان کر تمام اصنامِ باطل سے منہ موڑ لیا جائے۔ اگر کوئی صاحبِ ایمان توحید کی شان سے بے بہرہ ہو جائے تو وہ حمد کی جانب ایک قدم بھی نہیں بڑھا سکتا۔

حضرت ابنِ عباس رضی اللہ عنہما فرماتے ہیں کہ نبیِ کریم ﷺ رات کے وقت یوں دعا مانگا کرتے تھے، ''اے اللہ! سب تعریفیں تیرے ہی لیے ہیں۔ تو ہی آسمانوں اور زمینوں کا رب ہے۔ تعریفیں سب تیرے لیے ہیں تو آسمانوں اور زمین کا قائم رکھنے والا ہے اور جو

اُن کے درمیان ہے۔ سب تعریفیں تیرے لیے ہیں تو آسمان اور زمین کا نور ہے۔ تیری بات سچی ہے اور تیرا وعدہ سچا ہے اور تیرا دیدار حق ہے۔ جنت حق ہے، جہنم حق ہے اور قیامت حق ہے۔ اے اللہ! میں نے تیرے لیے گردن جھکا دی۔ تجھ پر ایمان لایا، تجھ پر بھروسا کیا، تیری طرف میں رجوع ہوا، تیری مدد کے ساتھ دشمنوں سے لڑا، تیرے حکم سے میں نے فیصلے کیے، پس میری مغفرت فرما دے، جو میں نے پہلے کیا یا بعد میں کروں، یا چھپا کر کیا یا اعلانیہ کیا، تو میرا معبود ہے، میرے لیے تیرے سوا کوئی معبود نہیں۔'' (بخاری شریف)

اس دعا کو بار بار پڑھیے۔ اللہ کا محبوب نبی (ﷺ) کس الحاح و زاری کے ساتھ اپنے معبود سے ہم کلام ہے، حالاں کہ آپ کی ذات وہ ذات ہے کہ جس کی شفاعت گناہ گاروں کی بخشش کی ضامن بن جائے گی۔ اس دعا کے ذریعے حضور ﷺ نے ہمیں ادراک بخشا کہ کائنات کی سب سے زیادہ برگزیدہ شخصیت اپنے خالق کے حضور عاجزی کے ساتھ مناجات پیش کر رہی ہے۔ تو پھر ہم کس شمار میں ہیں۔ یہ دعا حمدِ الٰہی کی بہترین تفسیر ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ عرفانِ الٰہی سے بے بہرہ انسانوں کو حسنِ مدعا بیان کرنے کا اسلوب بھی سکھاتی ہے۔

حضور ﷺ بندوں کو خدا سے ملانے کے لیے آئے تھے۔ آپ نے امتِ مسلمہ کے سامنے خدا کی حمد یوں بیان کی کہ چاروں طرف خدا کی رحمت کے گلاب بکھرتے ہوئے محسوس ہونے لگے اور اصحابِ ایمان کو یوں محسوس ہونے لگا کہ وہ خدا کو نہ دیکھ کر بھی اسے دیکھ اور سمجھ رہے ہیں۔ رحمتِ خداوندی بھی حمد کا روشن پہلو ہے۔ نبیِ محترم ﷺ کی حدیثِ مبارکہ بہ روایت حضرت ابو ہریرہ رضی اللہ عنہ پیشِ خدمت ہے:

''نبیِ اکرم ﷺ نے فرمایا، اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ میں اپنے بندے کے گمان کے ساتھ رہتا ہوں اور جب وہ میرا ذکر کرتا ہے تو میں اس کے ساتھ رہتا ہوں۔ پس اگر وہ مجھے اپنے دل میں یاد کرے تو میں اسے دل میں یاد کرتا ہوں اور اگر وہ مجھے مجمعے کے اندر یاد کرتا ہے تو میں اس سے بہتر مجمعے کے اندر اسے یاد کرتا ہوں اور اگر وہ بالشت بھر میرے قریب ہوتا ہے تو میں گز بھر اس کے قریب ہوتا ہوں، اور اگر وہ گز بھر میرے قریب ہوتا ہے تو میں دونوں ہاتھوں کے پھیلاؤ کے برابر اُس کے قریب ہو جاتا ہوں، اور اگر وہ چل کر میری طرف آتا ہے تو میں دوڑ کر اس کی طرف جاتا ہوں۔'' (بخاری شریف)

علامہ اقبال نے شاید اسی حقیقت کی ترجمانی کی ہے کہ:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

حضور سرورِ کائنات ﷺ کا شوقِ عبادت غیرمعمولی حیثیت رکھتا ہے۔ عبادت ہی حسنِ دعا ہے، کمالِ التجا ہے۔ عبادت حمد کی تجلیات سے روشناس کرتی ہے، اور نماز تو مومن کی معراج ہے، صاحبِ معراج ﷺ نے نماز کا حکم دیتے ہوئے فرمایا:

نماز ایسے پڑھو جیسے تم خدا کو دیکھ رہے ہو یا پھر ایسے پڑھو جیسے خدا تمھیں دیکھ رہا ہے۔

نماز میں جب اس قدر خشوع و خضوع پیدا ہو جاتا ہے تو ہر بن مو سے حمد کے زمرمے پھوٹنے کا احساس ہونے لگتا ہے۔ حضور نبیِ اکرم ﷺ کے نماز ادا کرنے کا ڈھنگ ہی جدا تھا۔ خدا کی بارگاہ میں کھڑے ہوتے تو اس قدر رقت طاری ہوتی کہ وقت گزرتا چلا جاتا۔ آپ کے پاؤں مبارکہ سوج جاتے۔ بعض اوقات حجرۂ اقدس میں آپ کا سجدہ اتنا طویل ہو جاتا کہ اُم المومنین سیّدہ عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا فرماتی ہیں کہ مجھے گمان گزرتا کہ کہیں آپ وصال تو نہیں فرما گئے۔ پوری پوری رات خداے کریم کی حمد و ثنا میں بسر ہو جاتی اور جب اُم المومنین عرض کرتیں، ''یارسول اللہ ﷺ! میرے ماں باپ آپ پر قربان جائیں، آپ تو بخشے ہوئے ہیں، خود کو اتنی مشقت میں کیوں ڈالتے ہیں؟''

تو آپ ﷺ ارشاد فرماتے، ''عائشہ کیا میں اللہ کا شکر گزار بندہ نہ بنوں۔ اللہ نے مجھ پر جس قدر انعامات کیے ہیں، مجھ پر اتنا ہی زیادہ شکر یہ واجب ہے۔''

یہی لذتِ بندگی ہے جو حضور ﷺ کی زندگی میں ''اسوۂ حسنہ'' بن کر جگمگاتی نظر آتی ہے۔ یہی بندگی ہے جو حاصلِ حیات اور کمالِ مناجات ہے۔ یہی بندگی ہے جو مقاماتِ وصال کو قریب تر کر دیتی ہے اور حمدِ الٰہی کے پُرنور دروازوں سے گزر کر دینی اُخروی کے گلستان میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے داخل ہونے کا مژدہ سناتی ہے:

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

حجۃ الوداع کے تاریخ ساز موقعے پر نبیِ آخر الزماں ﷺ نے کمالِ شان کے ساتھ اپنے خالق کی حمد بیان کی ہے۔ ڈیڑھ لاکھ سے زائد عشاق کے ہجوم میں حضور ﷺ نے جو خطبہ ارشاد فرمایا، وہ حقوقِ انسانی کا سب سے بڑا چارٹر ہے۔ یہ وہ وقت تھا کہ نعمتِ ایمان

سے مالامال ہونے والے اپنے ہاتھوں سے جھوٹے معبودوں کو ریزہ ریزہ کر چکے تھے۔ اسلام کی عظمت وسطوت کا پرچم جزیرۂ عرب کے گوشے گوشے میں لہرا رہا تھا۔ آپ ﷺ کے طویل خطبے کا کچھ حصہ حصولِ سعادت کے لیے پیش ہے۔ آپ ﷺ نے فرمایا:

اے اللہ! ساری تعریفیں تیرے لیے ہیں۔ اس طرح جس طرح ہم حمد کرتے ہیں، بلکہ اس سے بھی بہتر۔ اے اللہ! میری نمازیں، میری قربانیاں، میری زندگانی اور میری موت صرف تیرے لیے ہے۔ میرا لوٹنا بھی تیری جناب میں ہے اور میری میراث تیرے حوالے ہے۔ اے اللہ! میں عذابِ قبر سے، سینے میں پیدا ہونے والے وسوسوں اور کسی مقصد کے منتشر ہونے سے تیری پناہ مانگتا ہوں۔ اے اللہ! تو میری گفتگو کو سنتا ہے۔ میری قیام گاہ کو دیکھ رہا ہے۔ میرے باطن اور ظاہر کو جانتا ہے، میرے حالات میں کوئی چیز تجھ پر مخفی نہیں ہے۔ میں غم زدہ اور فقیر ہوں۔ میں تیری جناب میں فریاد کرنے والا ہوں، پناہ مانگنے والا ہوں، ڈرنے والا اور خوف زدہ، اپنے گناہوں کا اقرار واعتراف کرنے والا ہوں اور میں تجھ سے ایک مسکین کی طرح سوال کرتا ہوں، اور ایک گناہ گار، ضعیف اور کم زور کی عاجزی کی طرح عاجزی کرتا ہوں، اور تیری جناب میں اس طرح دعا کرتا ہوں جس طرح ایک ڈرنے والا نابینا دعا مانگتا ہے جس کی گردن تیرے حضور جھک گئی ہے، جس کے آنسو ڈر سے بہہ رہے ہیں، جس کا جسم عاجزی کر رہا ہے، جس کی ناک تیری بارگاہ میں خاک آلود ہے۔ اے میرے اللہ! مجھے شقی نہ بنانا اور میری دعا قبول کرنا اور میرے ساتھ مہربانی اور رحم کا سلوک کرنا۔ (سبل الہدیٰ، جلد۸)

پھر فرمایا:

کوئی عبادت کے لائق نہیں سوائے اللہ تعالیٰ کے۔ وہ یکتا ہے، اس کا کوئی شریک نہیں، ساری مِلک ساری تعریفیں اسی کے لیے ہیں۔ ساری بھلائیاں اس کے دستِ قدرت میں ہیں اور وہ ہر چیز پر قادر ہے۔ اے اللہ! میرے دل میں نور کردے، میرے سینے میں نور کردے، میرے کانوں میں نور کردے، میری آنکھوں میں نور کردے، اے اللہ! میرے سینے کو اپنے لیے کھول دے۔ (سبل الہدیٰ، جلد۸)

اور پھر احرام باندھ کر آپ ﷺ نے جو تلبیہ کہا، وہ حمدِ ربِّ جلیل کی عمدہ ترین مثال اور ہر حاجی کے دل کی صدائے شوق ہے:

حاضر ہوں میں اے اللہ! میں حاضر ہوں۔ تیرا کوئی شریک نہیں۔ میں تیرے دربار میں حاضر ہوں۔ ساری تعریفیں تیرے لیے اور ساری نعمتیں تو نے عطا فرمائی ہیں۔ سارے ملکوں کا تو بادشاہ ہے اور تیرا کوئی شریک نہیں۔

حجۃ الوداع کے موقعے پر آپ ﷺ کے طویل ترین خطباتِ عالیہ سے ہم نے وہ اقتباسات نقل کیے ہیں جو حمدِ خدا اور ہمارے آقا و مولا کے عجز و انکسار کے مظہر ہیں۔ آپ کا اس قدر عاجزی و اشک باری اور گریہ زاری سے کام لینا ہمیں ہمیشہ کے لیے پیغام دے رہا ہے کہ ربِّ کریم نے اپنے محبوب ﷺ کو جس قدر نوازا تھا، اس کی روشنی میں آپ ﷺ کی عاجزی بھی آپ ﷺ کا سرمایۂ اعزاز نظر آ رہی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ حمد و مناجات کا اس درجہ اظہار آپ ﷺ کی بلندیِ درجات کا شاہد ہے۔ آپ کی یہ عاجزی امتِ اسلام کے لیے تھی۔ اپنے عشاق کی بخشش کے لیے تھے۔ گناہ گاروں پر ربِّ دو عالم کی عنایات کے سحابِ کرم کے برسنے کے لیے تھی، کیوں کہ خدا اور بندوں کے درمیان آپ کی ذات ہے۔ ایک طرف آپ بندگانِ ہستی کو خدا کی حمد کا اسلوب بخشتے ہیں اور دوسری طرف خالق و مالک سے اپنی امت کی بخشش کے لیے الحاح و زاری فرماتے ہیں کیوں کہ:

دنیا میں رحمتِ دو جہاں اور کون ہے
جس کی نہیں نظیر وہ تنہا تمھی تو ہو
گرتے ہوؤں کو تھام لیا جس کے ہاتھ نے
اے تاجدارِ یثرب و بطحا تمھی تو ہو

حضور سلطانِ دو عالم ﷺ کو جو نام سب سے زیادہ پسند تھے، وہ عبداللہ اور عبدالرحمٰن ہیں۔ جب کوئی شخص حلقہ بگوشِ اسلام ہوتا، اور آپ ﷺ دیکھتے کہ اس کے نام سے اصنام پرستی یا شرک کی بو آ رہی ہے تو فوراً اسے بدل کر ان ناموں میں سے کوئی رکھ دیتے اور فرماتے کہ ان ناموں سے اللہ کی بزرگی اور رحمت کا اظہار ہوتا ہے۔

حمد کیا ہے؟ اللہ کی کبریائی۔ خالقِ کونین کی جلالت، رب العالمین کی شانِ کرم، مالکِ دارین کا الطافِ بے پایاں۔ ارحم الراحمین کی رحمتِ بے حد۔ خدائے قدوس کی ہر لحظہ بڑائی۔ مالک الملک کے قبضہ و اختیار کا تذکرہ۔ احادیثِ نبوی ﷺ کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا قلزمِ نور، خدائے کریم کی حمد و ثنا کے جواہرِ بے بہا سے لب ریز ہے۔ ہر دل اس کی یاد سے عنبر بار

اور ہر فکر اس کے تذکروں سے مہک بار ہے۔ حضور نبیِ کریم ﷺ کے ارشاداتِ عالیہ میں کس درجہ حمد و ثنا کے پھول اپنی تازگی کا احساس دلاتے نظر آتے ہیں، اس کا اندازہ اس حدیث میں بہ خوبی ہو جاتا ہے:

سیّدہ فاطمہ زہرا رضی اللہ عنہا نبیِ کریم ﷺ کی لاڈلی صاحب زادی اور سیّدنا علی المرتضیٰ کرم اللہ وجہہ کی شریکِ حیات تھیں۔ خود مشقت کرتیں، چکی پیسنے کی وجہ سے ہاتھوں میں گٹّے پڑ گئے تھے۔ پانی کی مشک خود ہی اٹھا کر لاتی تھیں جس سے سینے پر رسّی کے نشانات بن گئے تھے۔ نیز جھاڑو پھیرنے کی وجہ سے کپڑے بھی گرد آلود ہو جایا کرتے تھے۔ ایک بار نبیِ اکرم ﷺ کی خدمت میں کچھ لونڈی غلام آئے۔ حضرت علی رضی اللہ عنہ نے سیّدہ فاطمہ رضی اللہ عنہا سے کہا، موقع اچھا ہے، اگر تم اپنے باباجان سے ایک خادم مانگ لو تو تمھیں کام کاج میں بہت آسانی ہو جائے گی۔ چناں چہ وہ حاضر ہوئیں، لیکن لوگوں کی بھیڑ بھاڑ کی وجہ سے بغیر بات چیت کیے لوٹ آئیں۔ دوسرے دن سرکار ﷺ خود گھر تشریف لائے اور استفسار فرمایا کہ کل تم کس لیے آئی تھیں۔ سیّدہ تو پاسِ حیا سے چپ رہیں، مگر حضرت علی رضی اللہ عنہ نے عرض کیا، یارسول اللہ ﷺ! آپ ﷺ کی صاحب زادی خود ہی چکی پیستی ہیں، پانی کا مشکیزہ بھر کے لاتی ہیں۔ کل چوں کہ حضور ﷺ کی خدمت میں کچھ لونڈیاں اور غلام آئے تھے، اس لیے میں نے ہی مشورہ دیا تھا کہ ایک خادم مانگ لاؤ جس سے تمھیں کام کاج میں سہولت ہو جائے۔ نبیِ کریم ﷺ نے فرمایا، بیٹی فاطمہ! اللہ سے ڈرتی رہو۔ فرائض کی پابندی کرنے کے ساتھ ساتھ گھر کا کام کاج اپنے ہاتھوں سے خود ہی کرتی رہو۔ جب سونے کے لیے لیٹو تو ''سبحان اللہ'' اور ''الحمدللہ'' تینتیس تینتیس بار اور ''اللہ اکبر'' چونتیس بار پڑھ لیا کرو۔ یہ تمھارے لیے خادم سے بہتر ہے۔ سیّدہ فاطمہ رضی اللہ عنہا نے عرض کیا، میں اللہ اور اللہ کے رسول ﷺ سے راضی ہوں۔ (ابوداؤد)

یہ حدیث ہم پر واضح کرتی ہے کہ نبیِ اکرم ﷺ اپنی صاحب زادی کو ہر دنیاوی سہولت پہنچا سکتے ہیں، مگر اس کے بدلے انھوں نے حمد و ثنائے خداوندی کا قرینہ بتایا۔ آپ ﷺ کے نزدیک بہترین عمل یہی تھا کہ خالقِ دوعالم کی حمد ہر لحظہ، ہر آن ہوتی رہے۔ اسی حوالے سے چند احادیث ملاحظہ کیجیے۔ حضور سلطانِ مدینہ ﷺ نے فرمایا:

چار کلمے اللہ کو سب سے زیادہ پسند ہیں: سبحان اللہ والحمدللہ ولا الٰہ الا اللہ واللہ

اکبر۔ (اللہ کی ذات پاک ہے اور اللہ ہی کے لیے تمام خوبیاں ہیں اور اللہ کے سوا کوئی معبود نہیں اور اللہ سب سے بڑا ہے۔) (مسلم)

یہ چاروں کلمے قرآنِ مجید کے بعد سب سے بہتر کلام ہیں، بلکہ یہ قرآن ہی کے کلمات ہیں۔ (مسندِ احمد)

جو شخص ان کلمات کو کہے گا اس کے لیے ہر حرف کے بدلے دس نیکیاں لکھی جائیں گی۔ (طبرانی)

حضور ﷺ فرماتے ہیں، یہ کلمات مجھے ان تمام چیزوں سے زیادہ پسند ہیں جن پر سورج نکلتا ہے۔ (نسائی)

عبداللہ بن مسعود رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہ حضور ﷺ فرماتے ہیں کہ بے شک جنت کی مٹی اچھی ہے اور پانی شیریں ہے۔ وہ ایک ہموار میدان ہے اور اس کے درخت یہی کلمات ہیں۔ (ترمذی)

مختلف احادیث کے حوالے سے جن متذکرہ بالا کلماتِ قدسیہ کا ذکر ہو رہا ہے، وہ اللہ کی حمد کی احسن مثال ہیں۔ ان میں خالقِ کونین کی بڑائی، کبریائی، پاکیزگی، فضیلت اور اس کے معبودِ حقیقی ہونے کا واضح اعلان جلوہ گر نظر آتا ہے۔

حضرت معاذ بن جبل رضی اللہ عنہ سے مروی ہے کہ نبیِ کریم ﷺ نے ان کا ہاتھ پکڑا اور فرمایا، اے معاذ! خدا کی قسم میں تمھیں نصیحت کرتا ہوں کہ ہر نماز کے بعد یہ الفاظ پڑھنا نہ چھوڑنا:

اللّٰھم اعنی علی ذکر و شکرک وحسن عبادتک.

ترجمہ: اے اللہ! اس بات پر میری مدد فرما کہ میں تیرا ذکر کروں، تیرا شکر کروں اور اچھے طریقے سے تیری عبادت کروں۔ (ابوداؤد)

حضرت جابر رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہ سرکارِ مدینہ ﷺ نے فرمایا کہ افضل ترین ذکر لا الٰہ الا اللہ ہے۔ (ترمذی)

حضور ﷺ نے ارشاد فرمایا کہ جو شخص باوضو لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ ﷺ پڑھے گا، اللہ تعالیٰ اسے ہر غم سے آزاد کرکے جنت کا حق دار بنائے گا۔ حضرت معاذ بن جبل رضی اللہ عنہ نے جب یہ حدیث حضور ﷺ سے سنی تو عرض کیا۔ یارسول اللہ ﷺ کیا میں لوگوں کو خبر نہ دوں کہ وہ خوش رہیں۔ لوگ اس کے کہنے پر ہی اکتفا کرلیں گے اور عمل میں سستی کریں

گے۔ پھر حضرت معاذ رضی اللہ عنہ نے دنیا سے رخصت ہوتے وقت علم کے چھپانے کے گناہ سے بچنے کے لیے یہ حدیث بیان کی کہ جو شخص اس بات کی گواہی دے گا:

لا الٰہ الا اللّٰہ محمد رسول اللّٰہ (ص ۱۵)

ترجمہ: اللہ کے سوا کوئی معبود نہیں اور محمد اللہ کے رسول ہیں۔

تو اللہ تعالیٰ اس گواہی دینے والے کے لیے دوزخ حرام فرما دیتا ہے۔ (بخاری و مسلم)

مندرجہ بالا حدیث سے کلمۂ طیبہ کی فضیلت وعظمت اُجاگر ہوتی ہے۔ یہ کلمہ کیا ہے۔ خدا کی حمد کی اعلیٰ ترین مثال اور گواہی ہے۔ ایسی گواہی کہ جس کے لیے جملہ انبیاے کرام اور رُسلِ عظام کو معبوث فرمایا گیا۔ اس سے بڑی کیا گواہی ہوسکتی ہے کہ ہاتھوں سے تراشے اصنام کے درمیان گھری ہوئی مخلوق انبیا کی آواز پر لبیک کہہ کر اصنامِ باطل کو قدموں کی ٹھوکروں سے اُڑا کر اللہ کی شانِ توحید کا نورانی طوق زیبِ گلو کرلے۔

لا الٰہ الا اللّٰہ

حمدِ الٰہی کے لیے منتخب ترین الفاظ۔ ایمان آفریں زمزمۂ قدسی، توحیدِ خداوندی کا اعلانِ عام، اس حقیقت کا اعلان کہ اللہ ایک ہے، وہی ہر قسم کی حمد و ثنا کا سزاوار ہے۔ وہ لاشریک ہے۔

ذات ہو یا صفات، کسی صورت میں اس کا کوئی شریک نہیں۔ اس کے علاوہ کوئی معبود نہیں کہ جس کی عبادت کی جائے۔ کوئی مسجود نہیں کہ جس کے حضور جبینِ عبادت خم کی جائے۔ اس کے علاوہ کوئی خالق نہیں کہ جس کی صنعت کاری کو خراجِ عقیدت پیش کیا جائے۔

بس وہ ایک ہے، بے نیاز اور بے پروا ہے۔ عبادت کا محتاج نہیں۔ ہم اگر عبادت کرتے ہیں تو اپنی جانب سے سپاس گزاری کے لیے، تحدیثِ نعمت کے لیے، اس کے انعامات پر شکرگزاری کے لیے، ورنہ وہ نہ کبھی کسی کا محتاج تھا، نہ ہوگا۔ اسے کسی کج کلاہ، فرماں رواں یا وقت کے قاہر و جابر حکمران کے کروفر کی مطلق پروا نہیں۔ وہ بے نیاز ہے، وہ جب چاہے زمانے بھر کے فرعون صفت متکبر اور جابر حکمرانوں کو صفحۂ ہستی سے نیست و نابود کرسکتا ہے:

نہ جا اُس کے تحمل پر کہ بے ڈھب ہے گرفت اُس کی
ڈر اس کی دیر گیری سے کہ ہے سخت انتقام اس کا

وہی ایک ہے جو ''اللہ'' ہے۔ اللہ اکبر۔ ربِّ ذوالجلالِ والاکرام ہے۔ اللہ ہی وہ اسمِ اعظم ہے جس کا ادراک قرآن کے مطالعے اور احادیثِ نبوی ﷺ کی تلاوت سے ہوتا ہے۔ یہی وہ اسم ہے جو دلوں کی بنجر زمینوں کو اپنے عشق کا نم بخشتا اور ان میں خشیتِ الٰہی اور خشوع و خضوع کے گل و لالہ اُگاتا ہے۔ یہی وہ اسمِ اعظم ہے جس سے ویران دلوں کے قفل کھلتے اور ان میں یادِ الٰہی جاگزیں ہوتی ہے۔

لا الٰہ الا اللّٰہ

اللہ ہی اللہ۔ بس اللہ ہی اللہ، اللہ بس باقی ہوس، مردِ قلندر کے لفظوں میں:

خودی کا سرِ نہاں لا الٰہ الا اللہ
خودی ہے تیغِ فساں لا الٰہ الا اللہ
یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے
صنم کدہ ہے جہاں لا الٰہ الا اللہ
اگرچہ بت ہیں جماعت کی آستینوں میں
مجھے ہے حکمِ اذاں لا الٰہ الا اللہ

اللہ ربِّ کریم کا اسمِ ذاتی۔ جس کی حمد دلوں کو قرار دیتی اور جس کا ذکر مضطرب روحوں کو سکون بخشتا ہے۔ جس کی فکر جہنم سے آزاد کرتی اور اس کی یاد جنت کے دروازے کھولتی ہے۔

- جسے سروری زیبا ہے ہمیشہ سے ہمیشہ تک کے لیے۔
- ہم سوتے ہیں وہ جاگتا ہے۔
- ہم بے خبر ہوتے ہیں وہ ہمارا نگہبان ہوتا ہے۔
- جو ازل ہے، جو ابد ہے۔
- اس کی حمد کیوں نہ کی جائے جس کی حمد کرنے کے لیے اگر سمندروں کو سیاہی بنادیا جائے، کائنات کے درختوں کی قلمیں بنادی جائیں اور صفحۂ ہستی پر مزید رقم کرنے کے لیے ذرّہ بھر بھی گنجائش نہیں رہے گی۔ زندگیوں کے پیمانے لب ریز ہوجائیں گے، مگر اس کی حمد کا معمولی سا حق بھی ادا نہیں ہوسکے۔
- اس قدر عظیم اور وسیع ہے اس کی حمد۔

– اس قدر رفیع، بلند اور افکار سے ماورئ ہے اس کی ذات۔
– مگر اس کا کرم ہے کہ وہ ہر جگہ، ہر لحظہ ہر آن موجود ہے۔
– لا الٰہ الا اللہ۔

– یہ رحمت ہے اس کی کہ وہ عرش مکاں بھی ہے۔ حدود و قیود اور زمان و مکاں سے ماورئ ہے، مگر پھر بھی اس کی عطائے خاص دیکھیے کہ بندۂ مومن کے ننھے سے دل کا مکین بن جاتا ہے کیوں کہ:

''مومن کا دل اللہ کا عرش ہے''

– تمام حمد اس کے لیے جو دور بھی ہے اور قریب بھی ہے، جو نہاں بھی ہے اور عیاں بھی ہے، جو شبنم کے قطروں کی طرح ہمارے قلوب کی سوکھی اور ویران کھیتیوں پر اپنی رحمت اتارتا ہے۔ کیا خوب کہا ہے کہنے والے نے:

دونوں جہاں کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

☆

محمد رسول اللہ

– کلمۂ طیبہ کا دوسرا حصہ۔
– جو نعتِ مصطفیٰ بھی ہے اور حمدِ خدا بھی ہے۔
– کیوں کہ وہ رسول کسی اور کا نہیں، بلکہ اسی اللہ کا محبوب رسول ہے جس نے اسے تمام انسانوں میں یکتا اور بے نظیر بنا کر بھیجا۔

– وہ خدائی اور الوہیت میں یکتا ہے کہ اس کا ثانی نہیں۔ اس کی شانِ تخلیق اس کی قوت بے پناہ کی مظہر ہے اور محمد رسول اللہ کو اس نے خود ہی یکتا بنایا کہ دیکھو زمانے والوں میری توحید کی سب سے بڑی گواہی ''محمد'' ہے۔ جو جھکنا نہیں جانتا، بت پرستوں سے سمجھوتے کا قائل نہیں۔ جو صفحۂ ہستی پر اذانِ توحید بلند کرنے والا عظیم ترین مؤذن ہے، جسے خالق نے اپنی توحید اور وحدانیت کی دلیل بنا کر بھیجا ہے۔

یایھا الناس قد جآء کم برھان من ربکم و انزلنا علیکم نورًا

مبینا ○ (سورۂ نساء)

ربِّ کریم نے محمد مصطفیٰ ﷺ کو اپنی دلیل قرار دیا۔

لا الٰہ الا اللہ دعویٰ ہے۔

محمد رسول اللہ دلیلِ دعویٰ ہے۔

دعویٰ چوں کہ بے عیب تھا، اس لیے ضروری تھا کہ دلیل (محمد رسول اللہ) بھی بے عیب ہوتی تاکہ آپ کے لبوں سے حمدِ الٰہی کے جو پھول جھڑیں، اصحابِ ایمان انھیں توشۂ آخرت سمجھ کر چنتے جائیں۔

کیسی بے عیب دلیل:

سر سے لے کر پاؤں تک تنویر ہی تنویر ہے
جیسے منہ سے بولتا قرآن، وہ تفسیر ہے
سوچتی ہے دل میں دنیا مصطفیٰ کو دیکھ کر
وہ مصور کیسا ہوگا جس کی یہ تصویر ہے

محمد رسول اللہ

جس لحاظ سے بھی دیکھیں، حمدِ الٰہی کے ترجمان، شارحِ آیاتِ قرآن، مظہرِ انوارِ رحمٰن، مقاماتِ الٰہیہ کا ذریعۂ عرفان، اصلِ ایمان، بلکہ ایمان کی جان۔

قرآنِ مجید کے قلزمِ نور میں غوطہ زن ہوجایئے یا احادیثِ مصطفیٰ ﷺ کے ایوانِ نور سے اُبھرنے والی تجلیات سے دامانِ فہم و خرد بھرپور کیجیے۔ ہر طرف حمدِ ربِّ جلیل ہی کی مہکار پھیلتی ہوئی نظر آئے گی۔

– محمد رسول اللہ کو برہان مان کر لا الٰہ الا اللہ سے بصیرت لیجیے۔ یہی حمد ہے۔

– نبیِ مکرم ﷺ کے اسوۂ حسنہ پر عمل پیرا ہوکر اپنے خالق کو ہر آن یاد رکھیے۔ یہی حمد ہے۔

– دعاؤں میں گڑگڑایئے، مناجاتوں کے لیے ہاتھ اٹھایئے۔ رو رو کے معبودِ حقیقی کو منایئے کہ یہی حمد ہے۔

– اوہامِ باطل، خیالاتِ فاسدہ اور قیل و قال کے بے نور چراغوں سے کنارہ کش

ہوکر اللہ کے ذکر میں پناہ ڈھونڈیے کہ یہی حمد ہے۔

– حضور محمد مصطفیٰ ﷺ سے محبت ہے تو اس محبت کے نام پر خالق کے حضور جھک جائیے کہ یہی حمد ہے۔

– عہدِ حاضر کی شرانگیزیوں سے بچنے کے لیے تذکارِ الٰہی میں دلوں کا قرار تلاش کیجیے کہ یہی حمد ہے۔

– دلوں کے خلوت کدوں میں وساوسِ شیطانی کے بجائے اللہ کو تلاش کیجیے کہ یہی حمد ہے۔

– وہ جو خالق ہے اسے افکارِ قرآن میں، گفتارِ مصطفیٰ ﷺ میں، اسوۂ صالحین میں ڈھونڈیے کہ یہی حمد ہے۔

چاروں طرف سے ٹھکرائے جانے کے بعد خدائے کرم نواز کی رحمت کی چوکھٹ پر سجدہ ریز ہوکر اقرار کیجیے کہ یہی میرا آخری سہارا ہے۔ جو ملے گا یہیں سے ملے گا۔ یہی حمد ہے۔

– لفظوں کا بہترین ارمغان، عاجزی کا بہترین اثاثہ، شاعری کا احسن ترین سرمایہ، نثر کا بہترین شہ پارہ، خطابت کا ہر اعزاز، گفتار اور کردار کا ہر خوب صورت انداز اس کی نذر کیجیے جو خود جمیل ہے اور جمال کو پسند کرتا ہے۔ یہی حمد ہے۔

– رحمتِ الٰہی کے پھول برس رہے ہیں، انعاماتِ خداوندی کا ہر آن نزول ہو رہا ہے۔ ’’احسان الخالقین‘‘ ہر سائل کو اس کی طلب سے سوا عطا کر رہا ہے۔ دریاے لطف وکرم موّاج ہے۔ چاروں طرف انوارِ ربِّ کریم کی ضو پاشی ہے۔ سانسوں کی روانی، خون کی گردش، نبضِ ہستی کا اضطرار اسی کی رحمتِ عامہ کی دلیل ہے۔ سب کچھ سمیٹنے والو! کچھ لمحے تحدیثِ نعمت کے لیے بھی نکال لو کہ یہی تو حمدِ ربِّ جلیل ہے۔

مولانا سیّد ابوالحسن علی حسنی ندوی

حمد و مناجات کی دینی و ادبی قدر و قیمت

ظہورِ اسلام اور بعثتِ نبوی ﷺ سے پیشتر عبد و معبود کا رشتہ نہایت کم زور، بے روح، افسردہ و پژمردہ، بلکہ بے جان اور مردہ اور ایک سایہ سا بن کر رہ گیا تھا، جس میں نہ یقین کی طاقت تھی، نہ محبت کی حرارت، نہ عبد و معبود کا راز و نیاز تھا اور نہ سازِ دل کا سوز و ساز، نہ اپنے فقر و احتیاج، عجز و درماندگی، بے چارگی و بے بسی، بے مایگی و بے بضاعتی کا احساس تھا، نہ خدا کی صفتِ جود، قدرتِ کاملہ اور خزانۂ غیب کی وسعت کا علم، پوری پوری ملتوں اور وسیع وسیع رقبوں میں، خدا کو بس تہواروں اور تقریبوں اور سخت مصیبتوں اور پریشانیوں میں یاد کرنے اور اُس سے دعا و سوال کرنے کا رواج رہ گیا تھا۔ مذہبی قوموں میں بھی وہ افراد گنے چُنے رہ گئے تھے جو ہر وقت خدا کو یاد کرتے ہوں۔ اُس کو حاضر و ناظر سمجھتے ہوں اور اُس سے اُن کا تعلق ایک ایسا زندہ، محسوس اور جذباتی ہو کہ وہ اُس کو اپنا حقیقی کارساز اور مشکل کشا، دست گیر اور فریاد رس سمجھتے ہوں اور اُن کو اُس کی قدرتِ کاملہ پر ایسا بھروسا اور اُس کی محبت و شفقت پر ایسا ناز ہو جیسا کم از کم ایک بچے کو اپنی چاہنے والی ماں یا کسی غلام کو اپنے کریم آقا اور طاقت ور بادشاہ پر ہوتا ہے۔

نبوتِ محمدی ﷺ کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے اس تعلق کے خیال کو واقعے، سائے کو اصل، رسم کو حقیقت، زندگی میں دو چار مرتبہ یا برسوں میں کبھی کبھی ہونے والے عمل کو صبح و شام کا مشغلہ اور روزمرہ کا معمول بنا دیا، بلکہ اس کو ایک مومن کے لیے ہوا اور

پانی کی طرح ضروری کردیا جس کے بغیر زندگی محال ہے اور جن کی شان یہ تھی کہ:

ولا یذکرون اللہ الا قلیلًا۔ (سورۃ النساء: ۱۴۲)

وہ اللہ کو بہت ہی کم بس کبھی کبھار یاد کرلیتے ہیں۔

اُن کی شان یہ ہوگئی کہ:

الذین یذکرون اللہ قیامًا و قعودًا و علی جنوبھم۔

(سورۂ آلِ عمران: ۱۹۱)

وہ یاد کرتے ہیں اللہ کو کھڑے، بیٹھے اور کروٹ پر لیٹنے کی حالت میں بھی۔

اور جو صرف سخت مصیبت اور جان کے خطرے ہی میں خدا کو یاد کرنے سے آشنا تھے:

و اذا غشیھم موج کالظلل دعوا اللہ مخلصین لہ الدین۔

(سورۂ القمان: ۳۲)

اور جب اُن پر چھا جاتی ہیں سمندر کی موجیں سائبانوں کی طرح تو وہ پکارتے ہیں اللہ کو اور دُہائی دیتے ہیں اُس کی اور اخلاص سے عبادت کرنے لگتے ہیں اُسی کی۔

اُن کا حال ہوگیا:

تتجافی جنوبھم عن المضاجع یدعون ربھم خوفًا و طمعًا۔

(سورۃ السجدہ: ۱۶)

وہ خواب گاہوں کو چھوڑ کر عبادت میں مصروف رہتے ہیں اپنے پروردگار کے عذاب کے خوف سے اور رحمت کی اُمید میں۔

جن کے لیے خدا کا یاد کرنا ایک مجاہدہ اور خلافِ طبیعت عمل تھا اور اُس وقت اُن کی کیفیت وہ ہوتی تھی جس کو قرآنِ مجید میں:

کانما یصعد فی السمآء۔ (سورۃ الانعام: ۱۲۵)

جیسے کہ اُن کو آسمان پر چڑھنا پڑ رہا ہے۔

کے بلیغ الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔ اُن کے لیے خدا کو بھلانا اُس کی یاد سے غافل رہنا شدید ترین مجاہدہ اور نہایت تکلیف دہ سزا بن گئی جو ذکر و عبادت کی فضا میں اس طرح بے چین

رہتے تھے جیسے پرندہ قفس میں۔ اُن کا حال یہ ہوگیا کہ اُن کو اگر ذکر و دعا سے باز رکھا جائے اور اُس پر پابندی عائد کی جائے تو ماہیِ بے آب کی طرح تڑپنے لگیں۔

عبد و معبود کے رشتے کے اس استحکام اور دوام کے لیے نبوتِ محمدی ﷺ اور تعلیماتِ محمدی ﷺ نے جو ذرائع اختیار کیے، اُن کے دو عنوان ہیں؛ ایک ذکر و حمدِ خداوندی، دوسرے دعا و مناجات۔ رسول اللہ ﷺ نے اللہ تعالیٰ کی جس طرح حمد کی، ذکر کی تاکید فرمائی، اُس کے جو فضائل و منافع بیان فرمائے، اُس کے جن اسرار وحکم کی نقاب کشائی فرمائی، اُس کے بعد حمد و ذکر محض ایک فریضہ اور ضابطہ نہیں رہ جاتے، بلکہ وہ زندگی کی ایک بنیادی ضرورت، فطرتِ انسان کا ایک خاصہ، روح کی غذا اور دل کی دوا بن جاتے ہیں۔ پھر اس کے لیے الہامِ خداوندی سے جو اوقات و مواقع، جو اسباب ومحرکات تجویز فرمائے اور ان کے لیے جو صیغے اور الفاظ تعلیم فرمائے، وہ توحید کی تکمیل کرنے والے، عبدیت کے قالب میں روح ڈالنے والے، قلب کو نور سے، زندگی کو سکنیت و سرور سے اور فضا کو برکت و نورانیت سے بھرپور کرنے والے ہیں، پھر وہ اس قدر عمومی، پوری زندگی کی وسعت و تنوعات اور شب و روز کے اوقات پر محیط ہیں کہ اگر ان کا ذرا بھی اہتمام کیا جائے تو پوری زندگی ایک مسلسل حمد اور مکمل ذکر میں تبدیل ہوجاتی ہے اور مشکل سے کوئی وقت، کوئی کام، کوئی نقل وحرکت اور کوئی پیش آنے والی حالت و تبدیلی اس کی رفاقت اور شمولیت سے محروم رہتی ہے۔

اس حمد و ذکر میں اگرچہ ہر وہ چیز شامل ہے جس میں اللہ تعالیٰ اور اس کی صفات کا استحضار ہو اور ہر وہ کام داخل ہے جو غفلت سے آزاد ہو کر کیا جائے اور اس کا سب سے بڑا مظہر اور اعلیٰ نمونہ حمد و مناجات ہے۔ نبوتِ محمدی ﷺ نے دعا و مناجات کو دین کا ایک مستقل شعبہ بنا دیا اور مذاہب و ملل اور نبوت و روحانیت کی وسیع تاریخ کو سامنے رکھ کر بلاخوفِ تردید کہا جاسکتا ہے کہ نبوتِ محمدی ﷺ نے اس شعبے کا جس طرح احیا وتجدید اور اس کی ترقی و تکمیل فرمائی، وہ نہ اس سے پہلے دیکھنے میں آئی نہ اس کے بعد۔ درحقیقت نبوتِ محمدی ﷺ جہاں کئی اور چیزوں کی مکمل اور خاتم ہے، وہاں اس شعبے کی بھی، اور یہ شعبہ بھی آپ ﷺ کے ختمِ نبوت کی ایک دلیل اور آپ ﷺ کے خاتم النّبیین ہونے کا ایک ثبوت ہے۔

محمد رسول اللہ ﷺ (ارواحنا و نفوسنا فداہ) نے محروم و محجوب انسانیت کو

دوبارہ دعا و مناجات کی دولت عطا فرمائی اور بندوں کو خدا سے ہم کلام کردیا اور دعا کی کیا دولت عطا فرمائی، بندگی کی بلکہ زندگی کی لذت اور عزت عطا فرمائی، اس مطرود انسانیت کو پھر اذنِ باریابی ملا اور آدم علیہ السلام کا بھاگا ہوا فرزند پھر اپنے خالق و مالک کے آستانے کی طرف یہ کہتا ہوا واپس ہوا:

بندہ آمد بردرت بگریختہ
آبروئے خود بہ عصیاں ریختہ

نبوتِ محمدی ﷺ کی تجدید اور اس کا عملِ تکمیل اسی پر ختم نہیں ہوتا۔ آپ ﷺ نے ہمیں دعا و مناجات کرنا بھی سکھایا۔ آپ ﷺ نے انسانیت کے خزانے کو اور دنیا کے ادب کو دعاؤں کے ان جواہرات سے مالا مال کیا جن کی نظیر اپنی آب داری اور درخشانی میں صحفِ سماوی کے بعد مل نہیں سکتی۔ آپ ﷺ نے اپنے مالک سے اُن الفاظ میں دعا کی جن سے زیادہ مؤثر اور بلیغ الفاظ، جن سے زیادہ موزوں اور مناسب الفاظ انسان لا نہیں سکتا۔ یہ دعائیں مستقل معجزات اور دلائلِ نبوت ہیں۔ ان کے الفاظ شہادت دیتے ہیں کہ وہ ایک پیغمبر ہی کی زبان سے نکلے ہیں۔ اُن میں نبوت کا نور ہے، پیغمبر کا یقین ہے، عبدِ کامل کا نیاز ہے، محبوبِ رب العالمین ﷺ کا اعتماد و ناز ہے، فطرتِ نبوت کی معصومیت و سادگی ہے، دلِ دردمند اور قلبِ مضطر کی بے تکلفی اور بے ساختگی ہے، صاحبِ غرض اور حاجت مند کا اصرار و اضطراب بھی ہے اور بارگاہِ اُلوہیت کے ادب شناس کی احتیاط بھی، دل کی جراحت اور درد کی کسک بھی ہے، اور چارہ ساز کی چارہ سازی اور دل نوازی کا یقین و سرور بھی، درد کا اظہار بھی ہے اور اس حقیقت کا اعلان بھی کہ:

دردہا دادی و درمانی ہنوز

پھر پیغمبرِ انسانیت نے دعا میں انسانوں کی طرف سے انسانی ضروریات کی بھی ایسی مکمل نیابت کی ہے کہ قیامت تک آنے والے انسانوں کو ہر زمان و مکاں میں ان دعاؤں میں اپنے دل کی ترجمانی اپنے حالات کی نمائندگی اور اپنے اطمینان کا سامان ملے گا اور بہت سی وہ ضرورتیں ملیں گی جن کی طرف آسانی سے ہر انسان کے ذہن کا جانا مشکل ہے۔ یہ دعائیں اپنی روحانی و معنوی قدر و قیمت کے علاوہ اعلیٰ ادبی قدر و قیمت کی حامل ہیں اور دنیا کے ادبی ذخیرے کے وہ نوادر اور شہ پارے ہیں جن کی نظیر انسانی لٹریچر میں نہیں مل سکتی۔ بہت سے ناقدینِ ادب نے نجی خطوط کو اس وجہ سے ادب میں اعلیٰ مقام دیا ہے کہ

وہ بے ساختہ اور تکلّفات سے دُور ہوتے ہیں اور اُن میں دلی جذبات کی بے تکلف ترجمانی ہوتی ہے، لیکن ان کو معلوم نہیں کہ:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

ادب کی ایک صنف اور بھی ہے جس میں خطوط سے زیادہ بے تکلفی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے، جس میں سارے حجابات اور اصطلاحات اُٹھ جاتے ہیں، جس میں صاحبِ کلام اپنا دل کھول کر رکھ دیتا ہے اور اس کی زبان اس کے دل کی حقیقی ترجمان بن جاتی ہے، جب متکلم داد و تحسین سے بے پروا ہوتا ہے، سامعین کی خاطر بات نہیں کرتا، بلکہ اپنے دل کے تقاضے سے گویا ہوتا ہے، ادبِ عالی کی یہ صنف ''دعا یا مناجات'' ہے۔

ادب کا ایک اہم عنصر جس کو اکثر ناقدینِ فن نے نظرانداز کیا ہے اور جو ادب میں حقیقی روح اور طاقت پیدا کرتا ہے اور اس کو بقاے دوام بخشتا ہے، صداقت اور خلوص ہے اور اُس عنصر کی جیسی نمود ''دعا و مناجات'' میں پائی جاتی ہے، ادب کی کسی اور صنف میں نہیں پائی جاسکتی ہے۔ پھر جب صاحبِ دعا، صاحبِ درد بھی ہو اور اُس کو اپنے دردِ دل کے اظہار پر اعلیٰ درجے کی قدرت بھی ہو تو پھر اُس کی زبان سے نکلے ہوئے لفظ ادب کا معجزہ بن جاتے ہیں اور وہ الفاظ نہیں ہوتے، بلکہ دل کے ٹکڑے اور آنکھ کے آنسو ہوتے ہیں اور وہ صدیوں تک ہزاروں انسانوں کو تڑپاتے رہتے ہیں، پھر جب ان مطالب کو ادا کرنے والی زبان وہ ہو جو وحی کی گزرگاہ اور فصاحت و بلاغت کی بادشاہ ہو تو پھر اُن کی تاثیر و اعجاز کا کوئی ٹھکانا نہیں۔

حدیث و سیرت کے دفتر میں آنحضرت ﷺ کی جو دعائیں منقول ہیں، اُن پر نظر ڈالیے، کیا کوئی بڑے سے بڑا ادیب اپنی بے بسی و کم زوری کا نقشہ کھینچنے کے لیے، اپنا فقر و احتیاج بیان کرنے کے لیے اور دریاے رحمت کو جوش میں لانے کے لیے اس سے زیادہ مؤثر، اس سے زیادہ دل آویز اور اس سے زیادہ جامع الفاظ لاسکتا ہے؟ ایک بار سفرِ طائف کا نقشہ سامنے لائیے اور مسافرِ طائف کے شکستہ دل اور خون آلود پاؤں پر نظر ڈالیے، پھر غربت و مظلومیت کی اس فضا میں ان الفاظ کو پڑھیے:

اللّٰھم الیک اشکو ضعف قوتی و قلّۃ حیلتی و ھوانی علی الناس رب المستضعفین الی من تکلنی الی بعید یتجھّمنی۔ او الی عدو ملکۃ امری ان لم یکن بک علی غضب فلا

ابالی غیر ان عافیتک ھی اوسع لی اعوذ بنور وجھک والکریم الذین اشرقت له الظلمات۔ وصلح علیه امر الدنیا والآخرة. من ان یحلّ بی غضیک او ینزل علی سخطک لک العتبیٰ حتی ترضی ولا حول ولا قوة الا بک۔[۱]

الٰہی اپنی کم زوری، بے سرو سامانی اور لوگوں میں تحقیر کے بابت تیرے سامنے فریاد کرتا ہوں، تو سب رحم کرنے والوں سے زیادہ رحم کرنے والا ہے، درماندہ اور عاجزوں کا مالک تو ہی ہے اور میرا مالک بھی تو ہی ہے، مجھے کس کے سپرد کیا جاتا ہے، کیا بیگانہ ترش رو کے یا اُس دشمن کے جو کام پر قابو رکھتا ہے، اگر مجھ پر تیرا غضب نہیں تو مجھے اس کی کچھ پروا نہیں، لیکن تیری عافیت میرے لیے زیادہ وسیع ہے، میں تیری ذات کے نور سے پناہ چاہتا ہوں جس سے سب تاریکیاں روشن ہوجاتی ہیں، اور دنیا و دین کے کام اُس سے ٹھیک ہوجاتے ہیں کہ تیرا غضب مجھ پر اُترے یا تیری نارضامندی مجھ پر وارد ہو، مجھے تیری ہی رضامندی اور خوش نودی درکار ہے اور نیکی کرنے یا بدی سے بچنے کی طاقت مجھے تیری ہی طرف سے ملتی ہے۔

کیا کبھی جب آپ کو ایسا وقت پیش آئے اور آپ کے دل کی کیفیت بھی یہی ہو تو آپ ان سے بہتر اور ان سے زیادہ مؤثر الفاظ لا سکتے ہیں، آپ کو دنیا کے ادبی ذخیرے میں اپنے دل کی ترجمانی کے لیے اس سے بہتر الفاظ مل سکتے ہیں؟

اسی طرح میدانِ عرفات کا تصور کیجیے۔ ایک لاکھ چوبیس ہزار کفن بردوش انسانوں کا مجمع ہے۔ لبیک کی صداؤں اور حجاج کی دعاؤں سے فضا گونج رہی ہے۔ خدا کی شانِ بے نیازی اور عظمت و جبروت کا نقشہ سامنے ہے۔ انسانوں کے اس جنگل میں ایک برہنہ سر، احرام پوش ایسا بھی (فدا ابی و امّی) جس کے کاندھوں پر ساری انسانیت کا بار ہے۔ جو ہر دیکھنے والے سے زیادہ خدا کی عظمت و جلال کا مشاہدہ کر رہا ہے اور ہر جاننے والے سے زیادہ انسانوں کی درماندگی، بے حقیقتی اور بے بسی سے واقف ہے، اُس پُر تاثیر اور پُر ہیبت فضا میں اُس کی آواز بلند ہوتی ہے اور سننے والے سنتے ہیں:

اللّٰھم انک تسمع کلامی و تری مکان. و تعلم سری وعلانیتی لایخفی علیک شئ من امری. وانا البائس الفقیر. المستغیث المستجیر. الوجل المشفق. المقر المعترف بذنوبی. اسالک مسالة المسکین وابتھال الیک ابتھال المذنب الذلیل. وادعوک دعاء الخائف الضریر. ودعاء من خصعت لک رقبة. وفاضت لک عبرته. وذل لک جسمه. ورغم لک انفه. اللھم لاتجعلنی بدعائک شقیاً و کن لی رؤفًا رحیما. یاخیر المسئولین ویا خیر المعطین۔(۲)

اے اللہ! تو میری سنتا ہے اور میری جگہ کو دیکھتا ہے اور میرے پوشیدہ اور ظاہر کو جانتا ہے۔ تجھ سے میری کوئی بات چھپی نہیں رہ سکتی۔ میں مصیبت زدہ ہوں، محتاج ہوں، فریادی ہوں، پناہ جو ہوں، پریشان ہوں، ہراساں ہوں، اپنے گناہوں کا اعتراف کرنے والا ہوں، تیرے آگے سوال کرتا ہوں جیسے بے کس سوال کرتے ہیں، تیرے آگے گڑگڑاتا ہوں جیسے گنہگار و ذلیل وخوار گڑگڑاتا ہے اور تجھ سے طلب کرتا ہوں جیسے خوف زدہ، آفت رسیدہ طلب کرتا ہے اور جیسے وہ شخص طلب کرتا ہے جس کی گردن تیرے سامنے جھکی ہو اور اُس کے آنسو بہہ رہے ہوں اورتن بدن سے وہ تیرے آگے فروتنی کیے ہو اور وہ اپنی ناک تیرے سامنے رگڑ رہا ہو۔ اے اللہ! تو مجھے اپنے سے دعا مانگنے میں ناکام نہ رکھ اور میرے حق میں بڑا مہربان اور رحم کرنے والا ہوجا۔ اے سب مانگے جانے والوں سے بہتر، اے سب دینے والوں سے اچھے۔

کیا خدا کی کبریائی اورعظمت اور اپنی ناتوانی اور بے نوائی، فقر و احتیاج، عجز و مسکنت کے اظہار و اقرار کے لیے اور رحمتِ خداوندی کو جوش میں لانے کے لیے ان سے زیادہ پُر اثر، پُرخلوص اور دل نشیں الفاظ انسان کے کلام میں مل سکتے ہیں؟ اور اپنے دل کی کیفیت اور عجز و مسکنت کا نقشہ اس سے بہتر کھینچا جا سکتا ہے؟ یہ الفاظ تو دریاے رحمت میں تلاطم پیدا کرنے کے لیے کافی ہیں۔ آج بھی ان کو ادا کرتے ہوئے دل اُمڈ آتا ہے، آنکھیں اشک بار ہوجاتی ہیں اور رحمتِ خداوندی صاف متوجہ معلوم ہوتی ہے۔ رحمۃ للعالمین ﷺ پر اللہ کی

ہزاروں رحمتیں ہوں کہ ایسی پُر کیف اور اثر آفریں دعا اُمت کو سکھا گئے اور بابِ رحمت پر اس طرح دستک دینا بتا گئے:

اللّٰھم صل وسلم علیہ و علی عترتہ بعدد کل معلوم لک.

یہ ہیں حدیث کی وہ دعائیں جن میں نبوت کا نور و یقین، انبیا کا علم وحکمت اور اُس معرفت ومحبت کی پوری تجلیاں ہیں جو انبیا O کی خصوصیت اور سیّد الانبیا علیہ السلام کا امتیازِ خاص ہے۔ جس طرح چہرۂ نبوی ﷺ پر نظر پڑتے ہی عبداللہ بن سلام کی طبعِ سلیم نے شہادت دی تھی: واللہ ھذا لیس بوجہ کذاب (بخدا یہ کسی دروغ گو کا چہرہ نہیں ہوسکتا)۔ اسی طرح ان دعاؤں کو پڑھ کر قلبِ سلیم شہادت دیتا ہے کہ یہ نبیِ معصوم ﷺ کے سوا کسی کا کلام نہیں ہوسکتا۔ عارفِ رومی رحمۃ اللہ علیہ نے دونوں کے متعلق شہادت دی ہے:

در دلِ ہر کس دانش را مزہ است
رو و آوازِ پیمبر معجزہ است

کمالِ نبوت اور علومِ نبوت کی معرفت و شناخت کے لیے جس طرح سیرت کے ابواب اور اعمال و اخلاق وعبادات ہیں، اسی طرح ایک دلیلِ نبوت اور معجزۂ نبوی ﷺ یہ ادعیۂ ماثورہ ہیں۔

کتنی خوش قسمت ہے وہ اُمت جس کو نبوت کی وراثت اور محمد رسول اللہ ﷺ کے طفیل میں دین و دنیا کا خزانہ اور غیب کی نعمتوں اور دولتوں کی یہ کنجیاں ملیں اور کتنی بدقسمتی اور پست ہمتی ہے، اگر اس سے فائدہ نہ اُٹھایا جائے۔[۳]

حواشی

۱۔ یہ الفاظ ''تاریخِ طبری'' کے ہیں، الفاظ کے ذرا فرق کے ساتھ یہ دعا ''کنز العمال'' میں حضرتِ عباس رضی اللہ عنہ سے مروی ہے۔

۲۔ ''کنز العمال'' عن ابنِ عباس۔ اس مقالے کی اکثر ادعیہ کا ترجمہ ''مناجاتِ مقبول'' سے ماخوذ ہے جو مولانا عبدالماجد دریابادی کے ترجمہ وشرح کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔

۳۔ یہاں یہ بات بے تکلف زبان وقلم پر آتی ہے کہ منکرینِ حدیث کی بہت سی محرومیوں میں سے ایک محرومی یہ بھی ہے کہ وہ ان مسنون دعاؤں اور الفاظِ محمدی ﷺ سے محروم ہیں جو حدیث میں وارد ہوئے ہیں۔ حدیث کی صحت وثبوت میں اُن کو جو شبہات ہیں، وہ قدرتی طور پر اس بیش بہا ذخیرے سے فائدہ اٹھانے اور اس کو دعا اور اظہارِ مدعا کا ذریعہ بنانے سے مانع ہیں۔ و کفٰی بہ عقابًا۔

رشید وارثی

مبادیاتِ حمد

حمدِ باری تعالیٰ بیان کرنا انسانی فطرت میں شامل ہے۔ انسان کی زبانی حمدِ باری تعالیٰ کے بیان کی تاریخ اتنی قدیم ہے کہ ابوالبشر حضرت آدم علیہ السلام نے عدم سے وجود میں آنے کے بعد جو پہلا کلمہ اپنی زبان سے ادا کیا، وہ ''الحمدللہ'' تھا۔ یہی وہ کلمہ ہے جو سب سے پہلے انسانِ اوّل کے قلب پر ذاتِ حق تعالیٰ کی جانب سے القا کیا گیا۔ امام بیہقی نے حضرت ابوہریرہ q سے روایت کیا ہے کہ واقفِ اسرارِ کائنات حضورِ اکرم ﷺ نے ارشاد فرمایا کہ اللہ تعالیٰ نے (مٹی سے) آدم (o) کا پتلا بنایا— اور اُن کی صورت بنائی۔ پھر اس کو چھوڑ دیا۔ حتیٰ کہ وہ پتلا خشک ہوکر کھنکھناتی ہوئی مٹی کی طرح ہوگیا (**خلق الانسان من صلصال کالفخار** یعنی انسان کو ٹھیکرے کی طرح کھنکھناتی مٹی سے بنایا۔ سورۂ رحمٰن: ۱۴)۔ پھر ذاتِ باری تعالیٰ نے اس پتلے میں اپنی پسندیدہ روح پھونکی۔ جس کا اثر سب سے پہلے اُن کی آنکھوں اور نتھنوں میں ظاہر ہوا۔ اُن کو چھینک آئی اور اللہ تعالیٰ نے اُن کو ''الحمدللہ'' کہنے کا القا فرمایا۔ انھوں نے ''الحمدللہ'' کہا (تبیان القرآن بحوالہ دُرِّ منثور)۔ یہ سنت آج تک جاری ہے اور ہر مسلمان کو چھینک آنے پر الحمدللہ کہنے کا حکم ہے۔

تخلیقِ آدم کے بعد مالکِ عرشِ عظیم نے ملائکہ پر اپنے اس ارادے کا اظہار فرمایا کہ ''میں زمین میں اپنا نائب بنانے والا ہوں۔'' (البقرہ: ۳۰) اس پر فرشتوں نے اظہارِ تعجب کرتے ہوئے کہا:

نحن نسبح بحمدک و نقدس لک

یعنی ''ہم تیری تسبیح وتحمید اور تقدیس بیان کرتے ہیں۔''

اللہ تعالیٰ نے فرمایا جو میں جانتا ہوں وہ تم نہیں جانتے۔

ڈاکٹر سیّد حامد حسن بلگرامی ''فیوض القرآن'' میں اس آیت کی تفسیر میں لکھتے ہیں کہ ''فرشتے علم نہ رکھتے تھے اس لیے خلیفہ کے معنی نہ سمجھے۔ اُن کی نظر صرف تقدیس وتحمید پر گئی۔ آدم o کی جامعیت پر اُن کی نظر نہ پڑی (کہ انسان کو علم سے مشرف کیا گیا ہے)۔ یہاں یہ نکتہ بھی قابلِ توجہ ہے کہ عبادت تو خاصۂ مخلوقات ہے خدا کی صفت نہیں، جب کہ علم اللہ تعالیٰ کی اُم الصفات میں شامل ہے جس سے انسان کو مشرف کیا گیا اور انسان اللہ تعالیٰ کی نیابت کا مستحق ٹھہرایا گیا۔

یہاں یہ حقیقت بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ قرآنِ کریم اللہ تعالیٰ کا نور ہے۔ جس طرح سورج اندھی آنکھ پر مشہود نہیں ہوتا، اسی طرح قرآنِ کریم اندھے قلب پر مشہود نہیں ہوتا۔ اہلِ ایمان اپنے نورِ علم و یقین ہی کے ذریعے قرآنِ کریم کی معنویت کا مشاہدہ و ادراک کرسکتے ہیں۔ قرآنی تعلیمات میں مشاہدۂ انفس وآفاق پر بھی بہت زور دیا گیا ہے۔ مشاہدۂ نفس سے انسان کو ایک طرف اپنی ذات کے حقائق کا علم ہوتا ہے تو دوسری جانب اللہ تبارک وتعالیٰ کی صفات وآیات کی معرفت حاصل ہوتی ہے جیسا کہ امام فخر الدین رازی نے لکھا ہے کہ حضورِ اکرم ﷺ نے ارشاد فرمایا، **من عرف نفسه فقد عرف ربه.** یعنی جس نے اپنے نفس کو پہچان لیا اُس نے اپنے رب کو پہچان لیا، اور اس کے معنی یہ ہیں کہ جس نے اپنے حادث ہونے کو جان لیا، اُس نے اپنے رب کے قِدَم کو جان لیا اور جس نے اپنے نفس کے امکان کو جان لیا، اُس نے اپنے رب کے وجوب کو جان لیا اور جس نے اپنے نفس کی احتیاج کو جان لیا، اُس نے اپنے رب کے استغنا کو جان لیا۔ (تفسیرِ کبیر)

امام ماوردی نے حضرت عائشہ t سے روایت کیا ہے کہ نبیِ اکرم ﷺ سے سوال کیا گیا کہ لوگوں میں اپنے رب کا سب سے زیادہ عارف کون ہے؟ آپ ﷺ نے ارشاد فرمایا، جو اپنے نفس کا سب سے زیادہ عارف ہو۔ (تبیان القرآن)

مشاہدۂ آفاق سے جو علم حاصل ہوتا ہے، اُسے ہم دورِ جدید میں سائنس سے تعبیر

کر سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ قرآنی اصطلاح میں علم سے مراد علم الاسما یا حقائقِ اشیا کا مشاہدہ و ادراک اور معرفتِ الٰہی ہے۔ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ علم اپنی اصل میں ایک وحدت یا اکائی ہے (اگرچہ اس کے فروع بے شمار ہیں)، لہٰذا قرآن و سنت کی تعلیمات کی رُو سے اس میں دینی اور دنیوی کی تقسیم کا کوئی جواز نہیں۔ علم کے اصل معانی میں سائنس، فلسفہ، ریاضی، جملہ معاشرتی، طبعی اور مابعد الطبیعیاتی علوم شامل ہیں۔ اسلام کے نزدیک ارتقاے علم کے امکانات لامتناہی ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ شیونِ الٰہیہ کا سلسلہ ازل سے جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا اور دوسری بات کہ اس کی تخلیقات اور حقائق بے حد و حساب اور لامتناہی ہیں۔ جیسا کہ ارشادِ ربانی ہے **کل یوم هو فی شان**۔ ''ہر روز اُس کی نئی شان ہے۔'' (سورۂ رحمٰن: ۲۹) یعنی ہر وقت وہ اپنی قدرت کے آثار ظاہر فرماتا ہے۔

مشاہدۂ انفس و آفاق انسانی سرشت کا ایک نمایاں اور امتیازی پہلو ہے۔ تاریخِ ادیان گواہ ہے کہ حضرت آدم علیہ السلام کے بعد حضرت عیسیٰ o تک جتنے انبیا n گزرے ہیں، تقریباً سبھی کو مشاہدۂ انفس و آفاق ہی سے ذاتِ حق تعالیٰ کی معرفت حاصل ہوئی۔ انھی آیاتِ بینات پر غور و فکر کرتے ہوئے وہ اللہ تعالیٰ کی محبت میں سرگرداں رہے اور اللہ تعالیٰ نے اپنے عشق و محبت میں اس تحیر و سرگردانی کی قدر فرماتے ہوئے انھیں اپنے قرب و معرفت کی راہ دکھائی اور اسی معرفت کے فیضان سے اُن کی پیروی کرنے والے مقدس گروہ کی عقلِ سلیم اور نفوسِ قدسیہ اللہ تعالیٰ کی تسبیح و تحمید بیان کرنے پر مائل ہوئے۔

یوں تو رُوے زمین کی وسعتوں میں پھیلی ہوئی انبیاے سابقین کی مختلف امتوں کے سعید و سعادت مند افراد کسی نہ کسی طرح حمدِ باری تعالیٰ بیان کرتے رہے، لیکن ملکۂ شعری چوں کہ عربوں کی خصوصیات میں سے ہے، لہٰذا اس سرزمینِ مقدس پر آباد مختلف آسمانی مذاہب سے تعلق رکھنے والے نیک افراد معبودِ برحق سے اپنے قلبی لگاؤ اور اس کی عنایات کے شکر و سپاس میں اس کی حمد و ثنا پیکرِ شعر میں ڈھال کر بیان کرتے تھے جن کی تمثیلات و شواہد عربی ادب میں بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔

دورِ فترت میں حمدیہ اشعار کی روایت

دورِ فترت اسلامی ادب کی معروف اصطلاح ہے جس سے مراد وہ لوگ ہیں جو

دو رسولوں کے درمیانی زمانے میں ہوئے ہیں۔ یعنی نہ اُن کے پاس پہلا رسول آیا اور نہ انھوں نے دوسرے رسول کا زمانہ پایا، مگر فقہاے اسلام جب فترت کے متعلق گفتگو کرتے ہیں تو اس سے حضرت عیسیٰ علیہ السلام اور حضورِ اکرم خاتم الانبیا ﷺ کی بعثتِ مبارکہ کا درمیانی عرصہ مراد لیتے ہیں۔

آں حضرت ﷺ کے اجدادِ کرام دینِ ابراہیمی O (دینِ حنیف) کے پیروکار تھے۔ پانچ سو سال سے زائد اس طویل عرصے میں اُن کے بعض حمدیہ اور آپ ﷺ کی رسالت کے بارے میں مبشرات پر مبنی نعتیہ اشعار سیرت کی کتابوں میں موجود ہیں۔ آپ ﷺ کی ولادتِ باسعادت سے لے کر بعثتِ مبارکہ تک کا درمیانی عرصہ بھی دورِ فترت ہی میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس مبارک دور میں عرب کے کئی فحول شعرا کے کلام میں ایسے اشعار ملتے ہیں جو توحیدِ باری تعالیٰ، یومِ آخرت اور محاسنِ اخلاق کے مضامین پر مشتمل ہیں۔ ان شعرا میں لبید (قبلِ اسلام)، زہیر اور امیہ الصلت ابوقیس ابن الصلت، طالب ابنِ ابوطالب، علاف بن شہاب التمیمی، قیس بن ساعدہ، زید بن عمرو بن نفیل اور عشکلان بن عوالم کے نام شامل ہیں۔

حضرت آمنہ بنتِ وہب سلام اللہ علیہا کے اشعار

رسول اللہ ﷺ کی والدۂ ماجدہ نے دنیا سے رخصت ہوتے وقت آپ ﷺ کے معصوم چہرۂ اقدس کی طرف دیکھتے ہوئے فرمایا:

بارک اللہ فیک من غلام
ان صبح مالصرۃ فی المنام
فانت مبعوث الی الانام
من عند ذی الجلال والاکرام

(ترجمہ: اے بیٹے! اللہ تعالیٰ آپ کو برکتیں عطا فرمائے۔ میں نے خواب میں جس بات کا مشاہدہ کیا ہے، اگر وہ سچ ہے تو آپ ربِّ ذوالجلال و الاکرام کی جانب سے تمام لوگوں کے لیے مبعوث ہونے والے ہیں۔ (شواہد النبوۃ، مولانا جامی)

حضرت عبدالمطلب کے حمدیہ و نعتیہ اشعار

حضورِ اکرم ﷺ کی ولادتِ باسعادت کی خبر آپ کے دادا جان حضرت عبدالمطلب کو دی گئی تو اس وقت وہ حطیم میں بیٹھے ہوئے تھے۔ یہ مبارک خبر سن کر گھر آئے اور اپنے نومولود پوتے ﷺ کو گود میں اٹھا کر بیت اللہ شریف کے اندر لے گئے اور اللہ تعالیٰ سے یوں دعا کرتے ہوئے اور اس نعمتِ عظمیٰ پر اس کا شکر ادا کرتے رہے:

الحمد لله الذی اعطانی
هذا الغلام الطیب الاردان

(ترجمہ: سب حمد و سپاس اس اللہ تعالیٰ کے لیے ہے جس نے مجھے یہ پاکیزہ اور منزہ ذات والا یہ مقدس بیٹا عطا فرمایا۔)

قد ساد فی المهد علی الغلمان
اعیذه بالبیت ذی الارکان

(ترجمہ: جو پنگوڑے میں ہوتے ہوئے سب بچوں پر فوقیت لے گئے ہیں، میں ان کو (اللہ تعالیٰ کے) مبارک ارکان والے گھر کی پناہ میں دیتا ہوں۔ (الوفا، ابنِ جوزی)

حضرت عبدالمطلب نے واقعۂ فیل کے موقعے پر جو مناجات بارگاہِ الٰہی میں پیش کی، اس کا آغاز اس طرح ہے:

یارب لا ارجولهم سواک
یارب وامنع منهم حماک

(ترجمہ: اے پروردگار! ان (اہلِ مکہ) کی حفاظت کے لیے تیرے سوا میں کسی اور سے امیدوار نہیں۔ اے پروردگار ان (ہاتھی والوں کے لشکر) کو اپنی حمایت سے محروم فرما۔ (الوفا)

نفیل بن حبیب کے اشعار

واقعۂ فیل کے بعد نفیل بن حبیب نے جو اشعار کہے، ان کا آغاز اس طرح ہے:

حمدت الله اذا ابصرت طیرا
و خفت حجارة تلقی علینا

(ترجمہ: جب میں نے پرندوں (ابابیل) کو دیکھا تو اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کیا اور ڈر بھی رہا تھا کہ پتھر ہم پر نہ آ گریں۔ (ابنِ ہشام)

دورِ فترت کی دو نادر حمدیں

فکر میں سوزِ محبت، ذوق، تجسّس اور عزم تخلیق کے عناصر شامل ہوں تو وہ تخلیقی بنتی ہے۔ فکر کا بیج اگر ذہنِ رسا کی کشتِ زرخیز میں خوابیدہ ہو تو مشاہدہ، مطالعہ، تجربہ اور علم وحکمت کی آبیاری سے یہ پوری طرح نشوونما پا کر اپنی تکمیل کرتا ہے۔ تخلیقی فکر حکیمانہ انداز سے مشاہدے اور غور وخوض کرنے سے پیدا ہوتی ہے اور اس کے لیے کسی موضوعِ فکر کے متعلق ضروری معلومات کا ہونا بھی ضروری ہے۔ خلقتِ کائنات پر خالقِ کائنات کے حوالے سے غور وفکر کرنا عقلِ سلیم کا تقاضا ہے۔ اس قسم کی سوچ کو ہم تفکر بالحق سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس قسم کی سوچ سے ایک طرف انسان میں اللہ تعالیٰ کی قدرت، شانِ خلّاقیت، عظمت وجلال اور غلبہ واقتدار کا ادراک پیدا ہوتا ہے اور دوسری جانب اپنی عبودیت اور عجز ودرماندگی کا احساس وشعور بیدار ہوتا ہے جس کی ایک اعلیٰ مثال زید بن عمر بن نفیل کا حمدیہ کلام ہے جن کے ذہن میں دینِ ابراہیمی کی تعلیمات کا مبہم سا تصور موجود تھا اور وہ توحیدِ باری تعالیٰ پر یقین رکھتے تھے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ یااللہ! اگر میں جانتا کہ کون سا طریقہ تجھے زیادہ پسند ہے تو اسی کے مطابق تری پرستش کرتا۔ پھر وہ اپنی ہتھیلیوں پر سجدہ کرتے۔ نشۂ عشقِ الٰہی سے سرشار ہوکر بے خودیِ شوق میں اُن کا حمدیہ کلام تخلیقی فکر کی عمدہ مثال ہے۔

زید بن عمر بن نفیل کی حمد

الی الله اهدی مدحی و ثنائیا
و قولا رضیا لاینی الدهر باقیا

(ترجمہ: اللہ تعالیٰ کی جناب میں، میں اپنی مدح وثنا اور ایک ایسی محکم بات کا ہدیہ پیش کرتا ہوں جو باقی زمانے (ابد) تک کم زور نہ ہو۔)

الی الملک الاعلی الذی لیس فوقه
اله ولا رب یکون مدانیا

(ترجمہ: اس شہنشاہِ اعظم کی جناب میں جس پر کوئی معبود نہیں اور نہ

ایسا کوئی رب ہے جو اس کی سی صفتیں رکھنے والا ہے۔)

الا ایھا الانسان ایاک والردی

فانک لاتخفی من اللہ خافیا

(ترجمہ: خبردار! اے انسان اپنے آپ کو ہلاکت سے بچا، کیوں کہ اللہ تعالیٰ سے کوئی بھی بھید چھپا نہیں سکتا۔)

حناتیک ان الجن کانت رجاء ھم اللہ

و انت الھی ربنا و رجائیا

(ترجمہ: اے میرے معبود! میں تیرے الطاف و کرم کا طالب ہوں۔ دوسرے لوگوں کے لیے تو جنات امید و رِجا کا مرجع بنے ہوتے ہیں اور ہم سب کا پروردگار اور میری امید و رِجا کا مرجع تو تُو ہی ہے۔

رضیت بک اللّٰھم ربا فلن اری

ادین الھا غیرک اللہ ثانیا

(ترجمہ: یااللہ! میں تیری ربوبیت سے راضی ہوں۔ ترے سوا کسی دوسرے معبود کو پرستش کے لائق نہ سمجھوں گا۔)

و انت الذی من فضل من و رحم

بعثت الی موسیٰ رسولًا منادیا

(ترجمہ: تُو ہی وہ ذات ہے جس نے بے انتہا احسان و رحمت سے موسیٰ (O) کی جانب رشد و ہدایت کی۔ منادی کرنے والے پیامبر (جبرائیل علیہ السلام) کو بھیجا۔

فقلت لہ یاذھب و ھارون فادعوا

الی اللہ فرعون الذی کان طاغیا

(ترجمہ: اورتُو نے ان سے کہا (اے موسیٰ) تم ہارون کو ساتھ لے جاؤ اور اس فرعون کو جو سرکش ہے اللہ کی طرف بلاؤ۔)

و قولا لہ أ انت سویت ھذہ

بلا و تد حتی اطمانت کما ھیا

(ترجمہ: اورتم دونوں اس سے دریافت کرو کہ کیا تُو نے اس (زمین) کو بغیر کسی میخ کے قائم رکھا کہ وہ اس حالت پر برقرار ہوگئی، جیسی کہ وہ اب تمھیں نظر آ رہی ہے۔)

و قولا أ انت رفعت هذه
بلا عمده ارفق اذا بک بانیا

(ترجمہ: اورتم دونوں اس سے پوچھو کہ کیا تو نے اس (آسمان) کو بغیر ستونوں کے اونچا کر دیا ہے؟ تو تو بڑا لطیف کاری گر ہے۔)

و قولا لا له أ انت سویت وسطها
منیرا اذا ماجنه اللیل هادیا

(ترجمہ: اورتم دونوں اس سے پوچھو کہ کیا تو نے اس (آسمان) کے درمیان روشن (چاند) بنایا ہے کہ جب رات چھا جاتی ہے تو وہ راستہ دکھاتا ہے۔)

و قولا له من یرسل الشمس غدوة
فیصبح ما مست من الارض ضاحیا

(ترجمہ: اور اس سے کہو کہ صبح سویرے اس آفتاب کو کون بھیجتا ہے جس سے زمین کے جس حصے تک روشنی پہنچتی ہے، وہ روشن ہوجاتا ہے۔)

و انی لو سبحت باسمک ربنا
لاکثر الا ما غفرت خطائیا

(ترجمہ: اے ہمارے پروردگار! اگرچہ میں نے ترے نام کی تسبیح کی، پھر بھی میں بہت ہی خطا کار ہوں، مگر یہ کہ تو نے معاف فرما دیا۔)

فرب العباد الق سیبا ورحمة
علی و بارک فی بنی و مالیا

(ترجمہ: اے بندوں کو پالنے والے! مجھ پر اپنی رحمت کا مینا برسا اور میری اولاد اور میرے مال میں برکت عطا فرما۔)

اُمیہ بن ابوالصلت کی حمد

معرفتِ الٰہی قدرت کی جانب سے انسان کو مشاہدے کے ذریعے بھی حاصل ہوتی ہے۔ یہ جوہرِ خاص انسانی فطرت کے مضمرات میں سے ہے۔ لہٰذا انسان وجودِ باری تعالیٰ کا فطری طور پر شعور رکھتا ہے اور اس کی نشانیوں کو دیکھ کر یا محسوس کرتے ہوئے انھیں پہچان لیتا ہے اور اس طرح اس کے دل میں اللہ تعالیٰ کی محبت پیدا ہوکر اسے ذکرِ الٰہی اور یادِ مولا میں مستغرق رکھتی ہے جس کی دوسری مثال اُمیہ بن ابوالصلت کی درجِ ذیل حمد ہے:

ان آیات ربنا ثاقبات
لا یمادی فیهن الا الکفور

(ترجمہ: بے شک ہمارے پروردگار کی نشانیاں چمک رہی ہیں جن کے بارے میں کسی سخت منکر کے سوا کسی کو اختلاف کی مجال نہیں۔)

خلق اللّیل والنّهار فکل
مستبین حمابه مقدور

(ترجمہ: اس نے رات اور دن کو پیدا کیا۔ پس ان میں سے ہر ایک دن اور ہر ایک رات کا حساب مقرر و معین ہے اور یہ بات بالکل ظاہر ہے۔)

ثم یجلوا النّهار رب رحیم
بهماة شعاعها منشور

(ترجمہ: وہ مہربان پروردگار روزانہ شفاف و منور آفتاب کے ذریعے سے جس کی کرنیں پھیلی ہوئی ہیں، دن کو جلوہ گاہِ ظہور پر لاتا ہے۔)

کل دین یوم القیامه عند
الله الا دین الحنیفه بور

(ترجمہ: روزِ قیامت اللہ تعالیٰ کے نزدیک دینِ حنیفہ (دینِ ابراہیمی d) کے سوا ہر دین ناکارہ ہوگا۔)

(طبقاتِ ابنِ سعد)

دورِ فترت کا تتمّہ اور آغازِ اسلام

حضورِ اکرم ﷺ کے اعلانِ نبوت کے ساتھ دورِ فترت ہمیشہ کے لیے رخصت ہوا۔ چوں کہ قیامت تک آپ ﷺ کے بعد کوئی نبی نہیں آئے گا، لہٰذا آپ ﷺ ہی کے عہدِ رسالت میں لوگ محشور ہوں گے۔ نزولِ قرآن کے بعد تلاشِ حق میں سرگرداں لوگوں کے قلب وفکر دینِ ابراہیمی O کی مبہم سی تعلیمات کے بجائے قرآنِ کریم کی واضح تعلیمات اور اسلامی عقائد سے روشن و منور ہوئے۔ قرآنِ کریم کی آیات ہر سطح کے افراد کے لیے ہدایت کا ایک جامع اور وسیع تر خزانہ ہیں۔ اس کے علوم ایک دریاے ناپیدا کنار ہیں جس کے عجائبات کبھی ختم نہ ہوں گے۔ اس کے معارف وحقائق بے حد وحساب ہیں۔ اس کے حسنِ بیاں اور معیارِ وضاحت و بلاغت نے میدانِ بلاغت کے شہ سواروں کو اظہارِ عجز پر مجبور کردیا اور وہ متحیر ہوکر پکار اُٹھے کہ بلاشبہ یہ کسی انسان کا کلام نہیں۔

نزولِ قرآن کے بعد تمام صحابۂ کرام کی طرح سرزمینِ عرب کے مسلمان شعراے کرام کی تمام تر توجہ قرآنِ کریم کی تلاوت، اعجازِ قرآن اور اس کے اسرار و معارف پر غور وفکر پر مرکوز رہتی تھی۔ چناں چہ وہ حضورِ اکرم ﷺ کی محبت سے سرشار ہوکر آپ ﷺ کی محبت اور مدافعت میں نعتیہ قصائد کہتے تھے۔ اس دور میں اُن کی حمد نگاری کے شواہد نہیں ملتے۔ البتہ ان کے نعتیہ قصائد اور رجزیہ کلام میں حمدیہ اشعار کثرت سے ملتے ہیں جن میں حضورِ اکرم ﷺ کی نعت کے ساتھ اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا، شکر و سپاس اور دعا و مناجات کے مضامین بھی نظم کیے گئے ہیں۔ اس کی مثالیں کتبِ سیرت میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ ہم اس مقالے کے طویل ہوجانے کے خوف سے یہاں ان مثالوں کونقل کرنے سے قاصر ہیں۔

اردو میں حمد نگاری

عربی اور فارسی زبان کے عارفانہ کلام اور صوفیانہ شاعری کے زیرِ اثر اردو ادب میں حمد نگاری کی روایت اگرچہ ابتدا ہی سے موجود رہی ہے، لیکن اردو شاعری میں نعت نگاری کے مقابلے میں حمدیہ نگارشات کی مقدار کم ہی نظر آتی ہے۔ اس کی وجوہات اور اسباب جاننے کے لیے سنجیدگی کے ساتھ تحقیق و تدقیق کے بجائے بعض اہلِ قلم کی جانب سے نہ صرف حیرت و استعجاب کا اظہار کیا جاتا ہے، بلکہ بعض حضرات حدِ اعتدال سے اس قدر

تجاوز کر جاتے ہیں کہ اسے مدوحینِ محبوبِ کردگار ﷺ کی بارگاہِ اقدس میں ہدیۂ عقیدت پیش کرنے والے شعرائے کرام کی بدنصیبی سے تعبیر کر بیٹھتے ہیں۔

اس صورتِ حال کی نزاکت کے پیشِ نظر نفسِ مضمون پر براہِ راست گفتگو سے پیش تر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس بارے میں محض تردّد کا اظہار فرمانے والے حضرات کی خدمت میں مندرجہ ذیل سوالات پیش کیے جائیں تاکہ اسلامی تعلیمات کی روشنی میں پوری ذمے داری اور مومنانہ بصیرت کے ساتھ ان سوالوں کے جواب تلاش کرتے ہوئے ان کے اطمینانِ قلب کا سامان فراہم ہو۔

سوالات

(۱) کیا دورِ رسالت مآب ﷺ میں نعتیہ قصائد اور رجزیہ کلام میں ذاتِ باری تعالیٰ جل جلالہٗ کی حمد و سپاس اور دعا و مناجات پر مشتمل کچھ اشعار شامل کرنے کے علاوہ دورِ حاضر کی مروّجہ حمد نگاری یا باقاعدہ حمدیہ شاعری کا رواج تھا؟

(۲) کیا توحیدِ باری تعالیٰ کے سب سے بڑے علم بردار اور مبلغ ﷺ نے دربارِ رسالت کے شعرائے کرام کو (نعت گوئی کی طرح) حمدیہ شاعری کا بھی حکم دیا تھا؟

(۳) کیا نذرانۂ نعت کی طرح شاعرانِ رسولِ انام نے آپ ﷺ کی خدمت میں حمدیہ شاعری کے نذرانے بھی پیش کیے؟

(۴) کیا مشرکینِ مکہ حضورِ اکرم ﷺ کی ہجو کے ساتھ (نعوذ باللہ) اللہ تعالیٰ کی شان میں بھی گستاخی پر مبنی اشعار کہتے تھے جس کے جواب میں حمدیہ شاعری کی ترویج کو ضروری قرار دیا جاتا؟

(۵) کیا حضورِ اکرم ﷺ کے پردہ فرمانے کے بعد خلافتِ راشدہ کے دور میں نعت گوئی کی طرح حمدیہ شاعری بھی کی گئی؟

ان سوالات کے اطمینان بخش جواب حاصل کرنے کے لیے آپ کو پوری توجہ اور انہماک کے ساتھ کتبِ حدیث و سیر کے ہزاروں صفحات کی ورق گردانی کرنی ہوگی۔ سرِدست مضمون کے تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے ہم کسی قدر اجمال کے ساتھ ان سوالات کا جائزہ ذیل میں پیش کرتے ہیں:

(ا) حضورِ اکرم ﷺ کی حیاتِ مبارک کے ظاہری دور میں حمد نگاری کی کوئی علاحدہ صنفی حیثیت نہ تھی اور نہ اس کا علاحدہ اہتمام کیا جاتا تھا۔ اس دورِ مسعود میں سنت یہ تھی کہ منظوم یا منثور کلام کا آغاز حمد و نعت اور مناجات سے کیا جاتا تھا، اس کے بعد نفسِ مضمون یا کسی موضوع کو شاملِ کلام کیا جاتا تھا جس کی کچھ مثالیں اختصار کے ساتھ ملاحظہ فرمائیے:

(الف) رسولِ اکرم ﷺ ہجرت کے بعد جب مدینہ منورہ میں جلوہ افروز ہوئے تو آپ ﷺ نے لوگوں کو خطبہ دیتے ہوئے ارشاد فرمایا: ''بے شک تمام تعریفیں اللہ تعالیٰ ہی کے لیے ہیں۔ میں اس کی حمد کرتا ہوں اور اس کی مدد کا طلب گار ہوں، اور ہم اپنے نفسوں کی شرارتوں اور اپنے اعمال کی برائیوں سے اللہ تعالیٰ کی پناہ کے طالب ہیں۔ سن لو کہ بہترین کلام اللہ تعالیٰ کی کتاب ہے۔ اللہ تعالیٰ نے اس کتاب کی خوبی جس کے دل نشیں کردی اور اسے کفر کے بعد اسلام میں داخل کردیا اور اس شخص نے دوسرے تمام لوگوں کی باتوں پر اس کتاب کو ترجیح دی، بلاشبہ وہ پھولا پھلا اور اس نے ترقی حاصل کرلی۔ بلاشبہ قرآنِ کریم بہترین اور نہایت بلیغ کلام ہے۔ جس چیز سے اللہ تعالیٰ کو محبت ہے، تم بھی اس سے محبت رکھو اور پورے دل سے اللہ تعالیٰ سے محبت رکھو اور اللہ تعالیٰ کے کلام اور اُس کی یاد سے بیزار نہ ہوجاؤ۔'' (سیرتِ ابنِ ہشام)

(ب) عہدِ رسالت میں بعض صحابۂ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے رجزیہ کلام سے بعض منتخب اشعار:

اعوذ برب الناس من کل طاعن
علینا بسوء او ملح بباطل

(ترجمہ: میں لوگوں کے پروردگار کی پناہ لیتا ہوں۔ ہر اُس شخص سے جو ہم پر برائی کے الزامات لگانے والا اور ناحق پر اصرار کرنے والا ہے۔)

فلا ذال فی الدنیا جمالا لاھلھا
و زینا لمن والاہ رب المشاکل

(ترجمہ: ایک دوسرے سے مشابہ شکلیں (حضورِ اکرم ﷺ اور حضرت جعفر بن ابی طالب q) بنانے والا پروردگار اس (احمد ﷺ) سے

محبت رکھنے والوں کے لیے جمالِ دینوی ہمیشہ باقی رکھے اور ان کی زینت کو دوام عطا فرمائے۔ (حضرت ابوطالب)

حمدت الله حین هذا فوادی
الی الاسلام والدین الحنیف

(ترجمہ: جب اللہ تعالیٰ نے دینِ اسلام اور دینِ حنیف کی طرف میری رہبری کی تو میں نے اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کیا۔)

لدین جاء من رب العزیز
خبیر باالعباد بهم لطیف

(ترجمہ: جو دین خداے غالب کی جانب سے آیا ہے جو اپنے بندوں سے باخبر اور اُن پر مہربان ہے۔)

(حضرت حمزہ بن عبدالمطلب رضی اللہ عنہ)

الم ترا ان الله ابلی رسوله
بلاء عزیز ذی الاقتدار و ذی فضل

(ترجمہ: کیا تُو نے نہیں دیکھا کہ اللہ تعالیٰ نے اپنے رسول کا امتحان لیا ہے؟ ایسا امتحان جیسے صاحبانِ فضل و اقتدار کا (اُن کی عظمت و فضیلت کو زیادہ کرنے کے لیے) امتحان لیا جاتا ہے۔)

فجاء بفرقان من الله منزل
مبینة ایاته لذوی العقل

(ترجمہ: اور آپ اللہ تعالیٰ کی جانب سے نازل کی ہوئی کتاب فرقان (قرآنِ کریم) لے کر آئے جس کی آیات صاحبانِ عقل کے لیے واضح ہیں۔)

فامن اقوام بذالک ایقنوا
فامسوا بحمد لله مجتمعی الشمل

(ترجمہ: تو جو لوگ اس پر ایمان لائے اور یقین کرلیا تو بحمداللہ وہ اپنی مضمر قوتوں کو یک جا کرنے والے ہوگئے۔)

عجبت لامر الله والله قادر
علی ما ارد لیس لله قاهر

(ترجمہ: میں اللہ تعالیٰ کے کاموں پر حیران و ششدر رہ گیا، اور اللہ تعالیٰ تو ان باتوں پر قادر ہے جن کا اس نے ارادہ کرلیا۔ اللہ کو کوئی مجبور کرنے والا نہیں۔)

شهدنا بان الله لارب غيره
وان رسول الله بالحق ظاهر

(ترجمہ: ہم نے اس بات کی گواہی دی کہ اللہ کے سوا کوئی پروردگار نہیں اور اس کا رسول برحق غلبہ حاصل کرنے والا ہے۔)

(کعب بن مالک رضی اللہ عنہ)

فما نخشی بحول الله قوما
و ان کثروا و اجمعت الزحوف

(ترجمہ: اللہ تعالیٰ کے فضل سے ہم کسی قوم سے نہیں ڈرتے، اگرچہ وہ کتنے ہی زیادہ ہوں اور لشکر کے لشکر جمع ہوجائیں۔)

حجدوا القرآن وکذبوا بمحمد
والله یظهر دین کل رسول

(ترجمہ: انھوں نے قرآن کا انکار کیا اور محمد (ﷺ) کو جھٹلایا۔ اللہ تو اپنے ہر رسول کے دین کو غلبہ دیا ہی کرتا ہے۔

(حضرت حسّان بن ثابت رضی اللہ عنہ)

ہم نے مذکورہ بالا تمام اشعار ''سیرتِ ابنِ ہشام''، ''طبقاتِ ابنِ سعد'' اور ''الوفا'' (ابنِ جوزی) سے نقل کیے ہیں۔ ان کتب میں کثرت سے ایسے اور اشعار بھی ملتے ہیں جو خالصتاً حمدیہ کلام تو نہیں، لیکن ان میں اللہ تعالیٰ کی حمد و سپاس اور مناجات کے مضامین بیان ہوئے ہیں جس سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ حضورِ اکرم ﷺ کی حیاتِ ظاہری کے دور میں حمد نگاری کی کوئی باقاعدہ صنفی حیثیت نہ تھی اور نہ اس دور میں حمدیہ شاعری کا رواج تھا۔

(۲) رسولِ اکرم ﷺ کے وہ صحابۂ کرام جو اچھے اور نمایاں شعری ذوق کے حامل

تھے اور انھوں نے جوشِ محبت وعقیدت سے سرشار ہوکر محبوبِ کردگار ﷺ کی توصیف میں قصائد (ہدیۂ نعت) کہہ کر خدمتِ اقدس میں پیش کیے، اہلِ سیر نے اُن کی تعداد ۱۲۰ مرد اور بارہ خواتین شمار کی ہے۔ ان خوش نصیب صحابۂ کرام e کو شاعرِ رسول کہا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ صحابۂ کرام میں سے حضرت حسان بن ثابت، حضرت عبداللہ بن رواحہ اور حضرت کعب بن مالک e ایسے خوش نصیب شاعر تھے جو آپ ﷺ کے حکم پر اپنے اشعار سے مشرکین کی ہجو گوئی کا منہ توڑ جواب دے کر اسلام اور مسلمانوں کی مدافعت کرتے تھے۔ یعنی سرکاری طور پر اس کام پر مقرر و مامور تھے۔ ان حضرات کو شاعرِ دربارِ رسالت ﷺ کہلانے کا اعزاز حاصل ہے۔

رسول اللہ ﷺ نے اپنے کسی بھی صحابی شاعر کو حمدِ باری تعالیٰ کا منظوم نذرانہ پیش کرنے کا حکم نہیں فرمایا، کیوں کہ کفار کے شعرا اسلام دشمنی اور قبائلی عصبیت کے زیرِ اثر آپ ﷺ اور آپ ﷺ کے قبیلے بنی ہاشم کی ہجو کرتے تھے اور مسلمان شعرا اس ہجو گوئی کا جواب دیتے ہوئے حضورِ اکرم ﷺ کی توصیف ونعت اور آپ ﷺ کے مبارک قبیلے بنی ہاشم کی عظمت وفضیلت کے مضامین پر مشتمل اشعار کہہ کر مجمعِ عام میں سناتے تھے۔ انھی اشعار میں اللہ تعالیٰ کے شکر و سپاس کا بیان بھی ہوتا تھا۔ جیسے حضرت حسان بن ثابت q کے یہ اشعار:

فما ذال فی الاسلام من آل هاشم

وعائم عزلا یزلن و مفخر

(ترجمہ: آلِ ہاشم کے قابلِ فخر اور عز و وقار کے غیرفانی عظیم ستون۔ اسلام میں ہمیشہ کے لیے شامل ہیں۔)

هم جبل الاسلام والناس حولهم

رضام الی طود یروق ویقهر

(ترجمہ: یہ (بنی ہاشم) اسلام کا پہاڑ ہیں۔ دوسرے لوگ ان کے اردگرد ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے پتھروں کا ڈھیر۔ ایک ایسا پہاڑ جس کے مقابلے میں ہو، جو بہر صورت بلند و غالب ہے۔)

حضرت کعب بن مالک q کے اشعار

قوم بھم عصم الا لہ عبادہ
و علیھم نزل الکتاب المنزل

(ترجمہ: یہ بنی ہاشم وہ لوگ ہیں جن کے ذریعے سے معبودِ برحق نے اپنے بندوں کو سنبھالا ہے اور جن میں آسمان سے نازل ہونے والی کتاب آئی ہے۔)

وبھدیم رضی الا لہ لخلقہ
و بجد ھم نصر النبی المرسل

(ترجمہ: معبودِ حقیقی اپنی مخلوق کے لیے ان کی سیرت و اخلاق کو پسند فرماتا ہے، انھی کی سعی و کوشش سے نبیِ مرسل (ﷺ) کو نصرت پہنچائی گئی۔

نکتہ: یہاں یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ ہدیۂ نعت میں حضورِ اکرم ﷺ کے ساتھ آپ ﷺ کی عترتِ پاک کی منقبت کا بیان نعت ہی کا ایک حصہ ہے اور صحابۂ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کی سنت ہے۔

(۳) کتبِ حدیث و سیرت میں ہماری نظر سے ایسا کوئی واقعہ نہیں گزرا کہ شاعرانِ رسول ﷺ نے مطلقاً حمدیہ ابیات لکھ کر آپ کی خدمت میں پیش کیے ہوں۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی علیہ الرحمہ نے لکھا ہے، ''ایک مرتبہ عرب کے شاعر ابوعبداللہ اسود بن سریع ساعدی تمیمی q حضورِ اکرم ﷺ کے دربار میں حاضر ہوئے تو عرض کیا، 'یارسول اللہ ﷺ! کیا میں آپ ﷺ کے لیے ایک حمد لکھوں؟ جس میں اپنے رب کی تعریف ہو؟' حضورِ اکرم ﷺ نے ارشاد فرمایا، 'بے شک، تمھارے رب ہی کی تعریف کی جاتی ہے۔' گویا اس بات کی ادائیگی حضور ﷺ پر گراں گزری۔ مطلب یہ کہ تم کیا حمد کرو گے، سارا جہاں حق تعالیٰ کی حمد کرتا ہے۔ و ان من شیء الا یسبح بحمدہ. یا ان کی تقریر و تحسین مراد ہے یعنی اچھا! کیا سارا جہان اس کی حمد بیان کرتا ہے۔ اس سے زیادہ آپ نے کچھ نہیں فرمایا۔'' ابنِ کثیر نے بھی یہ واقعہ ترمذی اور نسائی کے حوالے سے تغیرِ الفاظ کے ساتھ نقل کیا ہے۔

حضورِ اکرم ﷺ نے صحابۂ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کو حمد گوئی کا حکم نہیں فرمایا۔ البتہ جب کوئی اچھا حمد یہ شعر سماعت فرماتے تو اس کی حوصلہ افزائی بھی فرماتے تھے۔ جیسے لبید بن ربیعہ عامری کے (زمانۂ جاہلیت کے) اس مصرعے کی آپ ﷺ نے برسرِ منبر توصیف فرمائی:

الا کل شیء ما خلا اللہ باطل

(ترجمہ: یاد رکھو ہر وہ چیز جو اللہ سے دور ہوگئی، باطل ہے۔)

(مسلم شریف)

اسی طرح غزوۂ خندق کے موقعے پر حضرت کعب بن مالک q اپنے اشعار سناتے ہوئے جب اس شعر پر پہنچے:

جأت سخينة کی تغالب ربها

فليغلبن مغالب الغلاب

ترجمہ: یہ (کفارِ مکہ) اس خیال سے آئے تھے کہ غلبہ حاصل کرنے میں اپنے رب سے مقابلہ کریں گے، لیکن سب سے غلبے والی ہستی سے جو مقابلہ کرتا ہے وہ ضرور بالضرور مغلوب ہوکر رہتا ہے۔

تو آپ ﷺ نے فرمایا، ''کعب! تمھارے اس شعر پر اللہ تعالیٰ نے تمھاری تحسین فرمائی ہے۔'' (ابنِ ہشام)

مختصر یہ کہ حضورِ اکرم ﷺ کے صحابی شعرائے کرام میں سے کسی نے خالصتاً حمدیہ ابیات آپ ﷺ کی خدمتِ اقدس میں پیش نہیں کیے اور جب کسی شاعر کے کلام میں کوئی اچھا حمدیہ شعر آپ سماعت فرماتے تو دیگر اچھے اشعار کی طرح اس پر بھی اظہارِ پسندیدگی فرماتے تھے۔ رہا حضرت اسود بن سریع بن ساعدی تمیمی کا معاملہ تو انھوں نے کوئی حمدیہ کلام پیش نہیں کیا تھا، صرف اس کی اجازت چاہی تھی۔ اس کے بعد اس بارے میں سکوت ہے۔

(۴) سرزمینِ عرب میں مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والے لوگ آباد تھے جن میں بڑے مذاہب یہودیت، نصرانیت، صابئیت، مجوسیت اور بت پرست تھے۔ ان تمام مذاہب کے پیروکار اگرچہ شرک کرتے تھے، لیکن اللہ تعالیٰ کی اُلوہیت کے قائل تھے۔ قرآنِ کریم کے حوالے سے اُن کے عقائد کا مختصر بیان درجِ ذیل ہے:

یہودیت: ''یہود نے کہا، عزیر(O) خدا کے بیٹے ہیں۔'' (توبہ: ۳۰)

عیسائیت: ''اے اہلِ کتاب (نصاریٰ)، خدا اور اُس کے رسول پر ایمان لاؤ اور تین خدا نہ کہو، اس سے باز آؤ۔ یہی تمھارے لیے بہتر ہے اور خدا تو ایک ہی ہے اور اس سے پاک ہے کہ اس کا کوئی بیٹا ہو۔ (نساء: ۱۷۱)

(یہ لوگ اللہ تعالیٰ، مسیح O اور روح القدس تینوں کی اُلوہیت کا عقیدہ رکھتے تھے)۔

مجوسیت: مجوس کا نام قرآنِ کریم کی سورۂ حج میں آیا ہے۔ یہ دو خداؤں یعنی خدائے خیر (یزداں) اور خدائے شر (اہرمن) کا عقیدہ رکھتے تھے۔ سورۂ نحل میں اس اعتقاد کا رد آیا ہے۔ ارشادِ باری تعالیٰ ہے، ''دو خدا نہ بناؤ، خدا تو ایک ہی ہے۔''

صابئیت: قرآنِ کریم کی سورۂ بقرہ، سورۂ مائدہ اور سورۂ حج میں یہ نام آیا ہے۔ تفاسیر میں بیان ہوا ہے کہ صابئی لوگ خدا کے اقرار کے ساتھ رسالت کے منکر تھے۔ خدا اور بندوں کے درمیان ستاروں کو خدا تعالیٰ کا مظہر جان کر اُن کی پرستش کرتے تھے۔ سورۂ حم سجدہ اور سورۂ لقمان میں اُن کے عقائد کا رد آیا ہے۔

بت پرستی: گنتی کے چند افراد کے علاوہ جو دینِ ابراہیم O کی تعلیمات کا مبہم سا تصور رکھتے تھے، عرب کا سب سے وسیع الاثر مذہب بت پرستی تھا۔ یہ لوگ اگرچہ مختلف دیوتاؤں اور دیویوں کے قائل تھے، بتوں کو پوجتے تھے، جنات کو نذرانے چڑھاتے تھے، اس کے باوجود اللہ تعالیٰ کی اُلوہیت کا تصور اُن میں موجود تھا۔ آسمان و زمین کی پیدائش اور اس کارخانۂ قدرت کے بڑے بڑے کاموں کو وہ اللہ تعالیٰ ہی کے دستِ قدرت کا نتیجہ سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ شعرائے جاہلیت کے کلام میں اکثر اللہ تعالیٰ کا نام آیا ہے اور اسی کی طرف تمام افعال کی نسبت ہوتی ہے اور اس کے ساتھ بتوں اور دیوتاؤں کے نام بھی جا بہ جا ان کے کلام میں ملتے ہیں۔ ان بتوں اور دیوتاؤں اور فرشتوں کو وہ اللہ تعالیٰ کے اقارب یا اس کی بارگاہ کے مقرب درباری سمجھتے تھے، اسی وجہ سے ان کی پرستش کرتے تھے۔ قرآنِ کریم نے متعدد مقامات پر ان کو مخاطب کیا ہے کہ جب تم جانتے ہو کہ اصلی قوت اللہ تعالیٰ کے ہاتھ میں ہے تو اوروں کو کیوں پوجتے ہو؟ جیسا کہ ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

آپ فرمایئے کس کا مال ہے جو کچھ زمین اور جو کچھ اس میں ہے،
اگر تم جانتے ہو، اب کہیں گے کہ اللہ کا۔ آپ فرمایئے پھر کیوں

نہیں سوچتے۔ آپ فرمائیے کون ہے مالک ساتوں آسمانوں کا اور مالک عرشِ عظیم کا۔ پس وہ کہیں گے یہ اللہ ہی کی شان ہے۔ آپ فرمائیے پھر کیوں نہیں ڈرتے۔ آپ فرمائیے کس کے ہاتھ ہے ہر چیز کی حکومت اور وہ پناہ دیتا ہے اور اس کے خلاف کوئی پناہ نہیں دے سکتا، اگر تمھیں علم ہو۔ اب کہیں گے کہ یہ اللہ تعالیٰ ہی کی شان ہے۔ (المومنون: ۸۴ تا ۸۹)

اسی طرح ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

آپ ان سے پوچھیے، تم کو آسمان اور زمین سے کون رزق دیتا ہے۔ کون تمھارے حاسۂ سمع اور حاسۂ بصارت پر قدرت رکھتا ہے۔ کون ذی حیات چیز سے مردہ (جامد) شے اور جامد شے سے ذی حیات چیز پیدا کرتا ہے اور کون دنیا کا انتظام چلاتا ہے۔ وہ جواب دیں گے کہ اللہ۔ فرمائیے کہ پھر اس سے ڈرتے نہیں؟

(سورۂ یونس: ۳۱)

ان قرآنی آیات سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ مشرکین اللہ کے وجود، اُس کی قدرت، عظمت و جلالت اور افعالِ الٰہی پر یقین رکھتے تھے۔ البتہ وہ اس کی عبادت میں بتوں، جنات اور فرشتوں کو شریک کرتے تھے جس کا ثبوت اس آیت سے فراہم ہوتا ہے:

جب تنہا خدا کا نام پکارا جاتا ہے تو تم انکار کرتے ہو اور اگر اس کا کوئی شریک کیا جائے تو مانتے ہو۔ (مومن: ۲۱)

اسی طرح سورۂ نمل میں نہایت بلیغانہ انداز میں قرآنِ کریم نے اللہ تعالیٰ کی قدرتوں اور صفات کو بیان کیا ہے اور ہر جملے کے بعد پوچھا ہے، **الٰہ مع اللّٰہ** (کیا اللہ تعالیٰ کے ساتھ کوئی اور بھی معبود ہے)۔

مشرکینِ عرب اللہ تعالیٰ کی اُلوہیت کے اقرار کے ساتھ عقیدۂ آخرت اور عقیدۂ رسالت کے سخت منکر تھے، کیوں کہ ان کو تعجب ہوتا تھا کہ مرکر بھی کوئی دوبارہ زندہ ہوسکتا ہے اور آدمی ہوکر کوئی خدا کا فرستادہ ہوسکتا ہے؟ ارشادِ باری تعالیٰ ہے، ''(مشرکین کہتے ہیں) یہ تو تمھاری ہی طرح ایک آدمی ہے جو تم کھاتے ہو، وہی وہ کھاتا ہے، جو تم پیتے ہو، وہی پیتا

ہے۔ اپنی ہی طرح کے ایک آدمی کی تم نے پیروی کی تو تم گھاٹے میں رہو گے۔'' (المومنون: ۳۴) اسی طرح ارشادِ باری تعالیٰ ہے،'' بلکہ ان کو تعجب ہے کہ ان ہی میں سے ایک ڈرانے والا بن کر ان کے پاس آیا۔'' (سورۂ ق: ۲)

ان تمام آیات سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ مشرکینِ وجودِ باری تعالیٰ، قدرتِ الٰہیہ اور افعالِ باری تعالیٰ کے قائل تو تھے، لیکن اس کے ساتھ اپنے معبودانِ باطل کی پرستش بھی کرتے تھے۔ بہرحال چوں کہ وہ اللہ تعالیٰ کی عظمت و کبریائی سے کسی قدر آشنا تھے، لہٰذا ان میں سے کسی نے اللہ تبارک وتعالیٰ کی شان میں کسی ایسی گستاخی کی جرأت نہ کی جس کا حمدیہ اشعار کے ذریعے ان کو جواب دیا جاتا۔ چناں چہ اس دور میں حمد نگاری کی ضرورت ہی پیش نہ آئی۔

اس کے برعکس دورِ رسالت ﷺ میں نعت نگاری کی ترویج اشاعتِ دین کے حوالے سے وقت کی اہم ضرورت تھی جس کے مندرجہ ذیل اسباب تھے:

(الف) مشرکین چوں کہ عقیدۂ رسالت کے منکر تھے اور رسولِ اکرم ﷺ کو اپنی ہی طرح ایک آدمی سمجھتے تھے، لہٰذا اسلام کی اعلانیہ تبلیغ کے بعد قریش کے تمام قبائل حضورِ اکرم ﷺ کے جانی دشمن ہوگئے۔ قریش کے قبائل نے آپ کے خلاف ایک دوسرے کو اُبھارا جس کے نتیجے میں ہر قبیلہ اپنے علاقے کے مسلمانوں پر پل پڑا اور اُنھیں ایذائیں دے کر اسلام سے برگشتہ کرنے کی تدبیریں کرنے لگا۔

حضورِ اکرم ﷺ کے شفیق و جاں نثار چچا جناب ابوطالب نے قریش کی یہ معاندانہ کارروائیاں دیکھیں تو آپ ﷺ کی حفاظت کے لیے سینہ سپر ہوگئے۔ انھوں نے آپ ﷺ کی حمایت کے لیے بنی ہاشم کو متحد کرکے ان پر حضورِ اکرم ﷺ کی فضیلت و مرتبہ واضح کیا تاکہ حضور ﷺ کی محبت میں آپ کی مدافعت کے لیے بنی ہاشم کو متحد کرکے ان کی رائے کو مستحکم بنائیں۔ اس مقصد کو پورا کرنے کے لیے انھوں نے حضورِ اکرم ﷺ کی فضیلت، آپ ﷺ کے بارے میں مبشرات، آپ کی دل نوازیوں اور اعلیٰ اخلاق کے مضامین اور بنی ہاشم کی روایتی شجاعت اور وفاداری کے مضامین پر مشتمل قصائد کہے جس کے نتیجے میں بنی ہاشم دل و جان سے حضور ﷺ کی مدافعت کے لیے کمربستہ ہوگئے۔ اس طرح اللہ پاک وتعالیٰ نے حضورِ اکرم ﷺ کو قریش کی ایذا رسانیوں سے محفوظ رکھا۔ دورِ رسالت ﷺ میں نعت گوئی کا

یہ نقطۂ آغاز تھا جو وقت کی ضرورت کے تحت ایک روایت بن گیا۔

(ب) اسلام کے مدنی دور میں مشرکینِ مکہ سمیت عرب کے دیگر قبائل کے شعرا حضورِ اکرم ﷺ کی دشمنی میں اس قدر آگے بڑھ گئے تھے کہ آپ ﷺ کی ہجو کرتے تھے (قرآن میں کئی مقامات پر اس کا تذکرہ آیا ہے)۔ اس ہجو کا منہ توڑ جواب دینے کے لیے حضرت حسان بن ثابت، حضرت عبداللہ بن رواحہ اور حضرت کعب بن مالک e کو مقرر و مامور کیا، اور حضرت حسان q کے لیے دعا فرمائی، ''اے اللہ! روح القدس کے ذریعے اس کی تائید فرما۔'' (مسلم) اسلامی ریاست کے قائم ہونے کے بعد (فتحِ مکہ کے بعد بھی) آپ ﷺ حضرت حسان q کے لیے مسجدِ نبوی ﷺ میں ایک علاحدہ منبر رکھواتے تھے جس پر کھڑے ہوکر وہ آپ ﷺ کی توصیف بیان کرتے تھے۔

مختلف غزوات کے مواقع پر مسلمان شعرا کفار کی ہجو گوئی کا منہ توڑ جواب دیتے تھے، اس کی تائید سورۂ شعرا کی ۲۲۷ ویں آیت سے بھی ہوتی ہے یعنی ''اور انتقام لیتے ہیں، اس کے بعد کہ ان پر ظلم کیا گیا۔'' اس آیت میں وانتصروا سے مراد یہ ہے کہ جن لوگوں نے مسلمانوں کی ہجو کی ہو اور مومن شاعروں نے اس کے مقابلے میں کافروں کی ہجو کی ہو اور اس طرح کافروں کے ظلم کا انتقام لیا ہو۔ (تفسیرِ مظہری)

(ج) جنابِ ممدوحِ کردگار کی توصیف پر مبنی اشعار سے نہ صرف مسلمانوں اور اسلام کی قوتِ مدافعت کا کام لیا جاتا تھا، بلکہ یہ تبلیغِ دین کا بھی ایک مؤثر اور اہم ذریعہ تھے۔ چناں چہ فتحِ مکہ کے بعد جب رؤسائے بنی تمیم مدینہ منورہ آئے اور فخر و تعلّی کی مجلسوں اور اپنی دولت و ثروت کے نشے میں مدہوش ہوکر ایک روز کاشانۂ رسالت ﷺ پر آکر مفاخرت کی دعوت دی۔ ''اسد الغابہ'' میں مذکور ہے کہ حضورِ اکرم ﷺ نے یہ فرماتے ہوئے اُن کی درخواست منظور کی کہ میں شعر بازی اور فخاری کے لیے مبعوث نہیں کیا گیا، لیکن اگر تم اسی لیے آئے ہو تو بسم اللہ۔ اجازت ملنے پر بنی تمیم کی جانب سے ان کا خطیب کھڑا ہوا اور بڑے فخر و مباحات کے ساتھ اپنے قبیلے کی دولت و ثروت، اثر و اقتدار اور شجاعت و بہادری کی داستان پُرجوش انداز میں سنائی جس کے بعد بارگاہِ رسالت ﷺ کے خطیب حضرت ثابت بن قیس q کھڑے ہوئے اور حضورِ اکرم ﷺ کی ایک (نثری) نعت فی البدیہہ سنائی (اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نعت منثور کلام کو بھی کہا جاتا ہے)۔

اس کے بعد بنی تمیم کا مشہور شاعر زبرقان بن بدر اٹھا اور ایک ہزار بند پر مشتمل غرور آمیز قصیدہ سنایا۔ رسول اللہ ﷺ نے حضرت حسان بن ثابت q کو حکم دیا کہ اس کا بھرپور جواب دیا جائے۔ انھوں نے سرورِ کائنات ﷺ کی توصیف میں نہایت اثر انگیز اور صداقتوں سے لب ریز فی البدیہہ اشعار سنائے، جس کے بعد بنی تمیم کا سردار فراس پکار اٹھا کہ محمد (ﷺ) کا خطیب ہمارے خطیب سے اور اُن کا شاعر ہمارے شاعر سے بہت افضل ہیں۔ ان کی دل کش آوازیں ہم پر جادو کیے دیتی ہیں (اس سے لحن کے ساتھ نعت پڑھنے کا ثبوت ملتا ہے)۔ میں گواہی دیتا ہوں کہ محمد (ﷺ) اللہ کے رسول ہیں۔ فراس کے ایمان لانے کے ساتھ ان کا پورا قبیلہ مشرف بہ اسلام ہوگیا۔ یہ تفصیلات قرآنِ کریم کی سورۃ الحجرات کی ابتدائی آیات کے ذیل میں مختلف تفاسیر اور کتبِ احادیث میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

(د) رسول اللہ ﷺ کی توصیف و نعت پر مبنی اشعار مختلف غزوات کے مواقع پر ابتلاے آزمائش کے لمحات میں لشکرِ اسلام کی ثابت قدمی اور بلند حوصلگی کا باعث ہوتے تھے جس کے تذکروں سے کتبِ سیر کے اوراق زرنگار ہیں۔

(ہ) نعت گوئی سے گروہِ اسلام میں فدویت و جاں نثاری، باہمی محبت و اخوت اور عشق و وفا کے جذبات اُبھرتے تھے۔ اس کے علاوہ حضورِ اکرم ﷺ کے خلقِ عظیم کی یہ بڑی دل کش و مؤثر تبلیغ ہوتی تھی جو مسلمانوں کے دلوں کو عشقِ خدا اور عشقِ رسول ﷺ سے گرماتی رہی۔ اس طرح عہدِ رسالت میں حمد گوئی سے قطعِ نظر نعت گوئی وقت کی اہم ترین ضرورت تھی۔

(۵) خلفاے راشدین رضی اللہ تعالیٰ عنہم کا دور محبوبِ رب العالمین ﷺ کے پردہ فرمانے کے زمانے سے متصل اور قریب تر تھا۔ فطرتاً آپ کے جاں نثاروں اور عشاق کے غمگین دلوں کو آپ کے ذکر سے قلبی لگاؤ تھا اور تلاوتِ قرآنِ کریم کے بعد نعتِ ممدوحِ خدا ﷺ ہی سے اُن کے قلوب تسکین پاتے تھے۔ اس دور میں حسبِ سابق حضرت حسان بن ثابت q مسجدِ نبوی ﷺ میں ایک علاحدہ منبر پر کھڑے ہوکر آپ ﷺ کی مدح و توصیف بیان کرتے تھے اور اُن کے نعتیہ اشعار مسلمانوں کے دلوں کو زندگی عطا کرتے تھے۔ اس دور میں قرآنِ کریم کو جمع کرنے، قرآنی آیات کی تفسیر اور اسبابِ نزول پر زیادہ توجہ دی گئی۔ چناں چہ صحابۂ کرام e کی اکثریت حضرت علی کرم اللہ وجہہ، حضرت ابی بن کعب اور سیّد المفسرین حضرت عبداللہ بن عباس i سے قرآنِ کریم کے اسرار و رموز کا درس لے کر اللہ تبارک و تعالیٰ کی معرفت اور حضورِ

اکرم ﷺ کی شانِ محبوبیت اور احادیث کی تدوین میں مستغرق رہے۔ ان میں سے جو شعر گوئی سے شغف رکھتے تھے، وہ قرآنِ کریم کی فصاحت و بلاغت، نظم و معانی پر غور و فکر میں محو رہے اور اعجازِ قرآن کے سامنے سجدہ ریز ہوکر شعر گوئی پر توجہ کم دی یا شعر گوئی ترک کردی۔ چناں چہ ایک دن حضرت عمر q نے عرب کے ہر دل عزیز شاعر لبید سے فرمایا، ''اے ابوعقیل! اپنے کچھ اشعار تو سناؤ۔'' انھوں نے کہا، ''اب شعر گوئی نہیں کرتا، جب سے میں نے حق تعالیٰ کا کلام سورۃ البقرہ اور آلِ عمران میں پڑھا ہے۔'' اس پر حضرت عمر q نے ان کے وظیفے میں پانچ سو درہم بڑھا دیے۔ (مدارج النبوت)

اسی طرح ایک روز حضرت عمر q مسجد میں تشریف فرما تھے کہ یمن کے پختہ گو شاعر حضرت سواد بن قارب q کا وہاں سے گزر ہوا، جو اہلِ یمن میں بڑا مقام رکھتے تھے۔ ایک شخص نے کہا، ''امیر المومنین! آپ کو معلوم ہے کہ یہ گزرنے والا شخص کون ہے؟'' انھوں نے کہا کہ ''تم خود بتاؤ کہ یہ کون ہے؟'' عرض کیا، ''یہ سواد بن قارب ہیں۔ یہی وہ شخص ہیں جن کو اُن کے تابع جن نے حضورِ اکرم ﷺ کے ظہورِ بعثت کی خبر دی تھی۔'' حضرت عمر q نے انھیں بلا کر تفصیلی گفتگو فرمائی اور تابع جن کا پورا واقعہ سماعت فرمایا۔ جب سواد بن قارب q اپنے اسلام لانے کا قصہ سنا چکے تو حضرت عمر q نے اُٹھ کر گلے لگایا اور کہا کہ ''میں چاہتا تھا کہ اس واقعے کی تفصیل خود تمھاری زبانی سنوں۔'' پھر کہا، ''اچھا یہ بتاؤ کہ اب بھی وہ جن تمھارے پاس آتا ہے؟'' تو آپ نے فرمایا، ''جب سے میں نے قرآنِ کریم کی تلاوت شروع کی ہے، وہ نہیں آتا اور جنوں کو حاضر کرنے کے لیے پڑھے جانے والے کلمات کے عوض قرآنِ مجید کتنا اچھا بدل ہے۔'' (الوفا، ابنِ جوزی)

اس کے علاوہ خلافتِ راشدہ کے ابتدائی دور میں اسلامی ریاست کی توسیع اور فتوحات کے نتیجے میں مسلمانوں کو نت نئے مسائل اور مختلف العقائد لوگوں کا سابقہ پڑا۔ اس میں شک نہیں کہ صحابۂ کرام اہلِ دور صاحبِ سرور تھے۔ گریۂ نیم شبی اور آہِ سحر گاہی کی لذت سے آشنا تھے، لیکن یہ زمانہ امتِ مسلمہ کے لیے تنازع للبقا اور معرکۂ حق و باطل اور اقامتِ دین کا دور تھا۔ لہٰذا وہ اپنی تمام صلاحیتوں کو جہادِ پیہم اور اجتہادِ مسلسل کے لیے بروے کار لانے پر مجبور تھے (رہا نعت گوئی کا معاملہ تو یہ اس دور کی اہم ترین ضرورت تھی تاکہ منافقوں اور مرتدین کے فتنوں سے عامۃ المسلمین کی حفاظت کی جا سکے)، اور چوں کہ

تقریباً تمام مذاہب کے پیروکار وجودِ باری تعالیٰ کے قائل تھے، لہٰذا حمد نگاری کی اس دور میں بھی ضرورت محسوس نہ کی گئی۔ البتہ خلافتِ راشدہ کے آخری دور میں جب رسول ﷺ کے خلیفۂ برحق امیرالمومنین حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ کے خلاف حضرت معاویہ بن ابوسفیان t نے علمِ بغاوت بلند کرکے شام میں ملوکیت کی بنیاد رکھی تو مسلمانوں کے اخلاقی رویے پر اس کے بڑے منفی اثرات مرتب ہوئے اور وہ زر و مال کی ہوس میں جائز و ناجائز اور حق و ناحق میں تفریق کو بھی فراموش کرنے لگے۔ اس اخلاقی زوال کے ساتھ بعض مسلمانوں کے عقائد و اعمال میں بھی بگاڑ پیدا ہونے لگا۔ اس پُرآشوب صورتِ حال میں ایک خلیفۂ راشد کی حیثیت سے بابِ مدینۂ علم و حکمت حضرت علی ابنِ ابی طالب کرم اللہ تعالیٰ وجہہ الکریم نے اقامتِ دین اور امر بالمعروف کی ذمے داریاں انجام دیتے ہوئے جو فصیح و بلیغ خطبات دیے اور جو پند و نصائح پر مبنی اشعار کہے، ان میں حمدِ باری تعالیٰ، صفاتِ باری تعالیٰ اور دعا و مناجات کے اعلیٰ ترین شواہد ملتے ہیں۔ یہ شواہد علم الٰہیات کے نقشِ اوّل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بقول مولانا سیّد ابوالحسن علی ندوی، ''حضرت علی کرم اللہ تعالیٰ وجہہ الکریم کی بلاغت نہ صرف اپنے زمانے کی حد تک، بلکہ ادب و بلاغت کے بین الاقوامی ریکارڈ اور تاریخِ ادب کے مختلف ادوار کے لحاظ سے بھی ایک جداگانہ شان رکھتی ہے۔'' (المرتضیٰ)

ماحیِ رفض و تفضیل و نصب و خروج
حامیِ دینِ سنت پہ لاکھوں سلام
(مولانا احمد رضا خاں بریلوی علیہ الرحمہ)

خلاصہ

اس مقالے میں حمد نگاری کی فقہی حیثیت کا جائزہ لینے کے لیے قائم کردہ سوالات کے جوابات کا خلاصہ یہ ہے کہ دورِ رسالت میں اگرچہ عہدِ جاہلیت کے بعض فحول شعرا کے حمدیہ کلام کی قابلِ قدر مثالیں موجود تھیں، لیکن نزولِ قرآن کے بعد مسلمان شعرائے کرام کلامِ الٰہی کی معجز نما فصاحت و بلاغت، خوبیِ مضامین اور حقائقِ توحید کے بیان سے اس قدر متحیر و متأثر تھے کہ وہ فہمِ قرآن ہی میں مستغرق رہے اور حمد نگاری پر انھوں نے طبع آزمائی نہیں کی۔ البتہ حضورِ اکرم ﷺ کے حکم پر یا آپ ﷺ کی محبت میں انھوں نے جو نعتیہ قصائد کہے، ان میں اللہ تعالیٰ کی حمد و سپاس اور دعا و مناجات کے مضامین پر مشتمل

اشعار شامل ہوئے تھے۔ اس دورِ مبارک میں دورِ حاضر کی مروّجہ حمد نگاری یا خالصتاً حمدیہ شاعری کی مثالیں سامنے نہیں آتیں۔ نہ ہی حضورِ اکرم ﷺ نے صحابۂ کرام e کو حمدیہ شاعری کا حکم دیا تھا جس کی تعمیل میں حمد نگاری کو وجوب کا درجہ حاصل ہوتا۔ نہ ہی نذرانۂ نعت کی طرح مدحیہ شاعری کے نذرانے آپ ﷺ کی خدمتِ اقدس میں پیش کیے گئے۔ چوں کہ مشرکین اللہ تعالیٰ کی اُلوہیت کے قائل تھے، لہٰذا انھیں رسولِ اکرم ﷺ کی ہجو کی طرح اللہ تعالیٰ کی شان میں ایسے نازیبا اشعار نہیں کہے جن کے جواب دینے کے لیے حمدیہ شاعری کو ضروری سمجھا جاتا۔ اس لیے دورِ رسالت میں حمدیہ شاعری کی مثالیں نہیں ملتیں اور خلافتِ راشدہ کے ادوارِ ثلاثہ میں بھی باقاعدہ حمد نگاری کی ضرورت محسوس نہ کی گئی۔ البتہ خلافتِ راشدہ کے چوتھے اور آخری دور میں چوں کہ بعض مسلمانوں کے عقائد میں بگاڑ پیدا ہونے لگا تھا، اس صورتِ حال کی اصلاح کے لیے حضرت علی کرم اللہ تعالیٰ وجہہ الکریم نے اقامتِ دین اور امر بالمعروف کی ذمے داریاں انجام دیتے ہوئے اپنے خطبات اور پند و نصائح پر مبنی کلام میں حمدِ باری تعالیٰ، صفاتِ باری تعالیٰ اور شکر و مناجات کو موضوعِ کلام بنایا ہے جسے دورِ اسلام میں حمدِ باری تعالیٰ (حمدیہ شاعری) کے نقشِ اوّل سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مروّجہ حمد نگاری نہ فرض ہے، نہ واجب ہے اور نہ سنتِ مؤکدہ۔ فقہی اعتبار سے یہ مستحب ہے اور اس کی بنیاد استحسان پر ہے۔ (واللہ اعلم)

(لہٰذا جو حضرات اپنے مضامین میں حمد گوئی کو فرض قرار دیتے ہیں، اُن کو چاہیے کہ فقہی اصطلاحات استعمال کرتے ہوئے وہ محتاط رویہ اختیار کریں۔)

حمدِ باری تعالیٰ اور تصوف

خلافتِ راشدہ کو اس کی خصوصیات کی بنا پر ''خلافت علی المنہاج النبوۃ'' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس مبارک دور کے ختم ہونے کے بعد دورِ ملوکیت میں عالمِ اسلام کو جو صدمات پیش آئے، تاریخ کا ہر طالبِ علم ان سے واقف ہے۔ اس دور کے متعلق نبیِ پاک ﷺ نے جو پیش گوئیاں فرمائیں، وہ کتبِ حدیث میں موجود ہیں۔ مثلاً حضرت ابوہریرہ q سے روایت ہے کہ رسولِ اکرم ﷺ نے فرمایا تھا کہ میری امت کو قریش کا یہ قبیلہ ہلاک کرے گا۔ صحابہ نے عرض کیا، پھر حضور ہم کو کیا حکم دیتے ہیں؟ فرمایا، کاش لوگ ان سے

کنارہ کش رہیں (صحیح مسلم، جلد دوم)۔ اسی طرح حضرت عامر بن سعد q سے روایت ہے کہ حضرت سعد بن وقاص q اپنے اونٹوں میں موجود تھے، ان کا بیٹا عمر آیا۔ حضرت سعد بن وقاص q نے عمر کو دیکھ کر کہا، ''اس سوار کے شر سے میں خدا کی پناہ چاہتا ہوں۔'' عمر گھوڑے سے اتر آیا اور باپ سے کہا، ''تم اپنے اونٹوں اور بکریوں میں آپڑے اور لوگوں کو حکومت اور کشاکش کرتے چھوڑ دیا۔'' حضرت سعد بن وقاص q نے اس کے سینے پر مکا مارا اور فرمایا، ''خاموش رہ۔ میں نے حضور ﷺ سے سنا ہے کہ اللہ تعالیٰ اپنے پرہیزگار، بے لوث اور گوشہ نشین بندے سے محبت کرتا ہے۔'' (مسلم شریف) اور حضرت ابوسعید خدری q سے روایت ہے کہ حضورِ اکرم ﷺ کی خدمت میں ایک شخص حاضر ہوا اور عرض کیا، یارسول اللہ ﷺ! کون شخص سب سے افضل ہے؟ فرمایا، ''جو شخص اللہ کی راہ میں اپنی جان و مال سے جہاد کرتا ہے۔'' اس نے عرض کیا، ''پھر کون؟'' فرمایا، ''مومن جو پہاڑ کی گھاٹی میں اپنے رب کی عبادت کرتا ہے اور لوگوں کو اپنے شر سے محفوظ رکھتا ہے۔'' (مسلم شریف، جلد دوم)

خلافتِ راشدہ کے بعد دورِ ملوکیت میں مسلمان حکمراں اپنی تین بنیادی ذمے داریوں یعنی تعلیمِ کتاب وحکمت، تزکیۂ نفس اور اجتہاد سے عہدہ برآ نہ ہوسکے، کیوں کہ ان میں اس کی استعداد نہ تھی۔ جس کے نتیجے میں معاشرے میں فسق و فجور اور فتنہ و فساد نے سر اٹھایا اور اموی خلیفوں کی بے لگامیاں اسلامی سوسائٹی میں عام ہونے لگیں۔ ان اسباب نے اہلِ علم اور مخلص بندگانِ خدا کو مجبور کیا کہ وہ گوشۂ اعتکاف میں بیٹھ کر یادِ خدا میں مصروف رہیں اور بندگانِ خدا کی مذہبی رہنمائی کرتے رہیں۔ ان حالات میں مسلکِ تصوف کی پوری نشوونما ہوئی۔ روحانی ترقی کے بارے میں صوفیاے کرام کا جو نظریہ تھا، وہ ترکِ نفس اور ذکر وفکرِ الٰہی اور معرفتِ حق تعالیٰ میں پورے استغراق و انہماک پر مبنی ہے۔ اس انجذاب اور توجہِ قلب سے انھوں نے ذاتِ باری تعالیٰ کا قرب اور معرفتِ حق کے ثمرات حاصل کیے اور بندگانِ خدا کے عقائد داعی کی اصلاح کا فریضہ انجام دیا۔ مختصر یہ کہ ملوکیت میں تصوف کی تحریک (جو زیرِ زمیں آبِ رواں کی طرح) جاری تھی، عالم گیر محبت و احسان کی صورت میں اُبھری اور سوزِ محبت کی اس تحریک سے افرادِ معاشرہ میں جمالیاتی تخلیقی استعداد اور بڑی تیزی سے نشو و ارتقا کرنے لگی۔ آئمۂ اہلِ بیت اطہار نے اس دور میں

ضرورتِ وقت کے تحت معرفتِ حق، صفاتِ باری تعالیٰ اور حمد و سپاسِ حق تعالیٰ کے عنوان کے تحت بڑے مؤثر منثور و منظوم کلام سے اس دور کی فلسفیانہ موشگافیوں کا جواب دیا اور عقائدِ اسلام کی حفاظت کی جس کی ایک مثال حضرت امام زین العابدین q کے درجِ ذیل حمدیہ اشعار ہیں:

الحمد لله علی ما عرفنا من نفسه

والهمنا من شکره و حمده

(ترجمہ: تمام تعریفیں اور شکر و سپاس اس اللہ کے لیے ہے جس نے ہمیں اپنی معرفت عطا فرمائی اور اپنے شکر اور حمد کو ہمارے دلوں میں ڈالا۔)

الذی قصرت عن رویته ابصار الناظرین

و عجزت عن نعته اوهام الواصفین

(ترجمہ: وہ ایسا ہے کہ اس کے دیدار سے دیکھنے والوں کی نگاہیں قاصر ہیں اور اس کے اوصاف بیان کرنے سے توصیف و ثنا کرنے والوں کا تخیل قاصر ہے۔)

ابتدع بقدرته الخلق ابتدعا

و اخترع علی مشیّه اختراعا

(ترجمہ: اس نے اپنی قدرت سے مخلوق کو ایجاد کرکے وجود بخشا اور اپنی مرضی سے ہستی کے سانچے میں ڈھالا۔)

آئمۂ اہلِ بیت اطہار میں حضرت امام جعفر صادق C ایک عارفِ حق، فقیہ، عالم، شاعر، فلسفی، غیرملکی زبانوں پر قادر اور بے حد وسیع المشرب بزرگ تھے۔ جدید علمِ کیمیا کے بانی جابر بن حیان نے اپنے انکشافات و ایجادات کی بنیاد اس مواد پر رکھی جو امام جعفر صادق C نے فراہم کیا تھا (''اسپرٹ آف اسلام'')۔

وہ عموماً یہودی، عیسائی اور زرتشتی اربابِ فضل سے تبادلۂ خیال اور مابعد الطبیعیاتی مباحث میں مصروف رہتے تھے۔ اس طرح انھوں نے فلسفیوں اور اہلِ کلام منطقیوں کی موشگافیوں کو انھی علوم کے مباحث سے رد فرمایا اور اسلامی عقائد کی عقل کی بنیاد پر تفہیم کی راہیں استوار کیں۔ ان کے حمد و مناجات پر مبنی کلام کی متعدد مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔

اِن شاء اللہ کسی اور موقعے پر ان کو ہدیۂ قارئین کیا جائے گا۔

پہلی صدی ہجری میں بعض مسلمان اہلِ علم و دانش میں یہ رجحان پیدا ہوا کہ وہ اعمالِ ظاہر کی پابندی کے ساتھ ساتھ خیالات و محرکات کی نشوونما پر بھی توجہ دیں جو امتدادِ زمانہ کے ساتھ بہ تدریج کم زور پڑتے جا رہے تھے۔ اس زمانے میں شاعری اور نظم کا وجود اہلِ تصوف کے گرد پایا جاتا رہا۔ پھر دوسری اور تیسری صدی ہجری میں صوفیاے کرام کی عارفانہ شاعری میں حمدِ باری تعالیٰ کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ اس دور میں عامۃ المسلمین شریعتِ مطہرہ کے اور اوامر ونواہی پر ہی توجہ دیتے رہے، لیکن بعض مردانِ حق (صوفیاے کرام) نے باطنی احوال و کیفیات کو اپنا نصب العین بنا کر جذب تک رسائی حاصل کی جس کے نتیجے میں ہمہ اوست اور ہمہ از اوست میں وہ اس قدر مستغرق ہوگئے کہ قرآنِ کریم کی صِبۡغَةَ اللّٰهِ ۚ وَ مَنۡ اَحۡسَنُ مِنَ اللّٰهِ صِبۡغَةً ۫ (البقرہ: ۱۳۸) یعنی ہم نے اللہ تعالیٰ کا رنگ اختیار کیا اور کس کا رنگ ہے اللہ تعالیٰ سے بہتر اور ہم اسی کی بندگی کرتے ہیں، کا مصداق بن گئے۔ کنزالایمان میں اس آیت کی تفسیر یہ بیان کی گئی ہے ''یعنی جس طرح رنگ کپڑے کے ظاہر و باطن میں نفوذ کرتا ہے، اسی طرح دینِ الٰہی کے اعتقادات کما حقہٗ ہمارے رگ و پے میں سما گئے۔ ہمارا ظاہر و باطن، قلب و قالب اس کے رنگ میں رنگ گیا۔ ہمارا رنگ ظاہری رنگ نہیں جو کچھ فائدہ نہ دے، بلکہ یہ نفوس کو پاک کرتا ہے۔''

ان بزرگوں نے اپنی روحانیت اور معرفتِ الٰہی سے ہزاروں دلوں کو منور کیا، تخلیقِ کائنات کے مدارج اور تنزلاتِ ستہ کی تعبیرات کو سمجھا اور ان کو اہلِ علم وعرفان میں اپنے عارفانہ کلام کے ذریعے عام کیا۔ عارفانِ حق کا یہی دور ہے جس میں عارفانہ کلام (نظم و نثر)، حقائقِ کائنات اور حقیقتِ محمدیہ (ﷺ) کے بیان کے ذریعے حمدیہ شاعری کی ترویج ہوئی جس کا تسلسل زمان و مکاں کی جزئیات سے قطعِ نظر کسی نہ کسی طرح موجودہ دور تک قائم ہے اور یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ عالمِ اسلام کے شعری شہ کار صوری و معنوی ہر لحاظ سے رنگِ تصوف سے مزین ہیں۔

حمد نگاری میں تفکر بالآیاتِ حق کی اہمیت

ارشادِ باری تعالیٰ ہے، ''بلاشبہ آسمانوں اور زمین کی پیدائش اور رات و دن کے اختلاف میں (ان) اہلِ عقل کے لیے نشانیاں ہیں جو کھڑے ہوئے، بیٹھے ہوئے اور

کروٹ کے بل لیٹے ہوئے اللہ تعالیٰ کو یاد کرتے رہتے ہیں اور غور وفکر کرتے رہتے ہیں آسمانوں اور زمین کی پیدائش میں۔'' (آلِ عمران: ۱۹۰-۱۹۱)

ان آیاتِ قرآنی میں اہلِ علم و دانش کو ہمہ وقت اللہ تعالیٰ کو یاد رکھنے اور عالمِ موجودات پر خالقِ کائنات کے حوالے سے غور وفکر کی دعوت دی گئی ہے، کیوں کہ اس کارخانۂ قدرت کی نیرنگیوں اور رعنائیوں میں وہ جتنا فکر و تدبر کریں گے، اللہ تعالیٰ کی وحدانیت، اس کے علمِ محیط اور حکمتِ کاملہ پر اُن کا ایمان پختہ ہوگا اور ایمان کی یہ پختگی تقلیدی نہیں ہوگی، بلکہ تحقیقی ہوگی۔ آیاتِ حق (اللہ تعالیٰ کی قدرت کی نشانیوں) پر غور وفکر کے حوالے سے قرآنِ کریم میں سورۃ الرعد کی آیت ۳، سورۃ النحل کی آیت ۱۰، ۱۱، ۲۴، سورۃ الروم کی آیت ۸/ اور سورۃ الحشر کی آیت ۲۱/ کے مطالعے اور اُن کی تفسیری حواشی پر بھی توجہ فرمانے کی سفارش کی جاتی ہے تاکہ تفکر بالآیاتِ حق کی اہمیت ہمارے ذہنوں میں پوری طرح واضح ہوسکے۔

بابِ شہرِ علم وحکمت مولائے کائنات حضرت علی ابنِ ابوطالب کرم اللہ تعالیٰ وجہہ الکریم سے روایت ہے کہ رسولِ اکرم ﷺ نے ارشاد فرمایا (آیاتِ قدرت پر) غور کرنے کے برابر کوئی عبادت نہیں (تفسیرِ مظہری)۔ اسی طرح علامہ بیضاوی علیہ الرحمہ نے لکھا ہے کہ مظاہرِ کائنات میں غور و تدبر کرتے رہنا سب عبادتوں سے افضل ہے، کیوں کہ رسولِ کریم ﷺ کا ارشادِ مبارک ہے کہ تفکرو تدبرو کے ہم پایہ کوئی عبادت نہیں۔

تفکر کی حقیقت

عقل کے نقطۂ نظر سے قوتِ مفکّرہ کو تحریک میں لانے کو تفکّر کہا جاتا ہے، یعنی کسی شے میں اطمینان و یکسوئی کے ساتھ غور وفکر کرنے اور عقل و نظر سے کام لینے کو تفکر کہا جاتا ہے۔ جوہری کا قول ہے، فکرۃ وہ قوت ہے جو معلوم تک پہنچنے کے لیے علم کی رہنمائی کرتی ہے اور تفکر کا معنی ہے قوت، فکر کی حرکت جو عقلی نظر کے موافق ہو۔ البتہ تفکر کا دائرہ صرف ان چیزوں تک محدود ہے جن کے نقوش انسان کے دل و دماغ پر مرتسم ہوسکتے ہیں۔ امام راغب کے نزدیک فکر میں ذاتِ الٰہی کے ادراک کی صلاحیت نہیں، کیوں کہ ذاتِ الٰہی کی کوئی مثل نہیں۔ (لیس کمثلہ شیء۔ کوئی چیز اس کی مثل نہیں۔ سورۃ الشوریٰ: ۱۱) اور جب وہ کسی چیز کے مثل نہیں اور اس کی کوئی شکل وصورت ہی نہیں، اس کی ذاتِ مجرد و بسیط،

بے کیف وکم اور بے عدیل و بے مثال ہے، اس لیے عقل وفکر، تخیل وتصور اور وہم وگمان سے وراء الورا ہے۔ چناں چہ حدیث میں آیا ہے، **تفکروا فی الآء اللّٰہ ولا تفکروا فی اللّٰہ** (طبرانی)، یعنی اللہ تعالیٰ کی نعمتوں میں غور کرو، اس کی ذات میں غور نہ کرو۔ اور ابونعیم نے ''حلیہ'' میں حضرت عبداللہ بن عباس r سے اس حدیث کی روایت ان الفاظ کے ساتھ بیان کی ہے کہ اللہ تعالیٰ کی مخلوق میں غور کرو اور اللہ تعالیٰ کی ذات میں غور نہ کرو۔ ان احادیث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اللہ تبارک وتعالیٰ کی ذات میں غور کرنے کی اسلامی تعلیمات میں ممانعت ہے۔ صرف افعالِ الٰہی اور اس کے اسما وصفات پر غور وتفکر کرنا چاہیے۔

قاضی محمد ثناء اللہ مجددی پانی پتی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں، ''چوں کہ دوام ذکر (الٰہی) اصل مقصد ہے اور اس کا مرتبہ بہت بلند ہے، اور تفکر ہی ایک ایسا طریقہ ہے جو ذکر تک پہنچاتا ہے، اس لیے اللہ تعالیٰ نے سب سے پہلے اولی الالباب (اربابِ عقلِ سلیم) کی صفتِ دوام ذکر کو قرار دیا ہے اور اس کے بعد تفکر کا ذکر کیا جو علم (ذکر) تک پہنچاتا ہے۔ اس کے علاوہ فکر سے پہلے ذکر کو بیان کرنے سے اس امر پر تنبیہ بھی ہوتی ہے جو کہ عقل تنہا کوئی صحیح حکم اور فیصلہ نہیں کرسکتی جب تک کہ نورِ ذکر اور ہدایتِ الٰہی سے ضیا چیں نہ ہو، یعنی تفکر سے پہلے نورِ ذکر کی ضرورت ہے۔'' (تفسیرِ مظہری)

فکر کی اساس جب ایمان پر استوار ہوتی ہے تو اس کے اثرات کی بہ دولت فکر میں قوت، سکینت، استحکام اور فعالی پیدا ہوتی ہے۔ قرآنی تعلیمات پر یقین رکھنے سے فکر میں ابعاد (دور اندیشی) اور ابعاد میں وسعت وآفاقیت پیدا ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تفکر بالآیاتِ حق کی جولاں گاہ صرف اس کائنات تک محدود نہیں:

اسیرِ حلقۂ ارض و سما ہے
بڑی محدود فکرِ وارثی ہے

حمدِ باری تعالیٰ کے بارے میں کچھ اہم نکات

تمام موجودات اللہ کی حمد و تسبیح بیان کر رہی ہیں

خالقِ کائنات جل جلالہٗ نے اپنی تمام مخلوقات کو ان کی مخصوص عبادت اور تسبیح سکھا دی ہے اور ان میں سے ہر ایک اپنے مخصوص انداز میں اظہارِ بندگی اور اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا بیان کر رہا ہے۔ سورۃ النور کی اکتالیس ویں آیت میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے، ’’کیا تم غور نہیں کرتے کہ بلاشبہ اللہ ہی ہے جس کی تسبیح سب آسمانوں والے اور زمین والے اور پرندے پر پھیلائے ہوئے بیان کرتے ہیں۔ ہر ایک (ان میں سے) جانتا ہے اپنی صلات (دعا) اور اپنی تسبیح کو۔‘‘ اسی طرح ایک اور مقام پر ارشاد ہوتا ہے، ’’اسی (اللہ) کی تسبیح بیان کرتے ہیں ساتوں آسمان اور زمین اور جو چیز بھی ان میں موجود ہے اور کوئی بھی ایسی چیز نہیں مگر وہ اس کی حمد کرتے ہوئے اس کی پاکی بیان کرتی ہے، لیکن تم ان کی تسبیح کو سمجھ نہیں سکتے۔‘‘ (سورۂ بنی اسرائیل: آیت ۴۴) یعنی آسمانوں اور زمین میں موجود تمام ملائکہ، جنات، انسان، حیوانات، نباتات اور جمادات غرض ہر چیز زبانِ حال اور زبانِ قال سے اللہ تعالیٰ کی تسبیح و تحمید بیان کر رہی ہے، لیکن ہم ان کی تسبیح و تحمید کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ البتہ انبیا O ان کی حمد و ثنا سن سکتے تھے جیسا کہ ارشادِ باری تعالیٰ ہے، ’’اور ہم نے تابع کیے پہاڑ اس (داؤد O) کے ساتھ تسبیح بیان کرتے تھے، شام کے وقت اور صبح کے وقت اور اُڑتے پرندے جمع ہو کر اس کے ساتھ (بارگاہِ رب العزت میں) رجوع رہتے۔‘‘ (سورۂ ص: آیت ۱۹) اور بلااستثنا بعض غیرانبیا سے بھی (بصورتِ کرامت) جمادات کی تسبیح کی سماعت کے شواہد موجود ہیں۔ جیسے صاحبِ تفسیرِ ضیاء القرآن نے بخاری شریف کے حوالے سے حضرت عبداللہ q کا یہ قول نقل کیا ہے کہ جب کھانا کھایا جا رہا ہوتا تھا، ہم اس کی تسبیح سنا کرتے تھے۔

حمد کے موضوعات بے کراں ہیں

ازل سے ابد تک تمام موجودات کی تسبیح و تحمید کے باوجود حمد کے موضوعات و امکانات لامحدود اور بے انتہا و بے حساب ہیں۔ اس مقالے کے آغاز میں سورۃ الکہف کی آیت

۱۰۹، اور سورۂ لقمان کی آیت ۲۷ کے حوالے سے یہ حقیقت بیان کی جاچکی ہے کہ دنیا کے سب سمندروں کے پانی کی روشنائی بنالی جائے اور اتنے ہی اور سمندروں کی مزید روشنائی مہیا کی جائے تو شانِ الٰہی کے کلمات رقم کرتے ہوئے ان سمندروں کا پانی ختم ہوجائے گا، لیکن کلماتِ الٰہی کماحقہٗ رقم نہ ہوپائیں گے اور یہ مضمون تشنۂ تحریر ہی رہے گا۔

سنتِ الٰہیہ ہے کہ وہ کسی شخص کو اس کی طاقت و استطاعت سے زیادہ کا مکلّف نہیں کرتا (دیکھیے سورۃ البقرہ: آیت ۲۸۶)۔ خداوندِ کریم جانتا تھا کہ بندے تو اس کی حمد بیان کرنے سے عاجز ہیں اور اس کی استطاعت نہیں رکھتے، لہٰذا ذاتِ باری تعالیٰ نے قرآنِ کریم کے ذریعے انسان کو اپنی حمد و ثنا کے کلمات خود ہی تعلیم فرمائے۔ حضورِ اکرم ﷺ سے زیادہ اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا میں رطب اللسان رہنے والا اور کون ہوسکتا ہے۔ اس کے باوجود آپ حالتِ سجدہ میں فرماتے تھے کہ اے اللہ! میں تیری ایسی ثنا نہیں کرسکا جیسی تو خود اپنی ثنا کرتا ہے (مسلم شریف)۔

ارشادِ باری تعالیٰ ہے، **کتب ربکم علیٰ نفسه الرحمة**. یعنی تمھارے پروردگار نے رحمت فرمانا خود پر لازم کرلیا ہے (الانعام: ۵۴)۔ لہٰذا اس نے اپنے بندوں کو اپنی حمد کے کلمات اور اس کا طریقہ خود تعلیم فرمایا۔ ارشادِ باری تعالیٰ ہے، تم اپنے رب کی تسبیح و تحمید بیان کرو اور ہوجاؤ سجدہ کرنے والوں میں۔ (الحجر: ۹۸) اس آیتِ مبارکہ کی روشنی میں حمد کی اعلیٰ ترین صورت نماز ہے جس کے دوران انسان اپنی زبان اور مکمل وجود کے ساتھ حمدِ باری تعالیٰ کا اظہار کرتا ہے اور یہی حمد کے بیان اور اظہارِ بندگی کا طریقہ تادمِ حیات انسان پر فرض کیا گیا ہے۔ چناں چہ قیامِ نماز اور تلاوتِ قرآن نے افضل القرآن میں صحابۂ کرام کو حمدیہ شاعری کی جانب متوجہ ہونے سے بے نیاز رکھا۔

باری تعالیٰ کا اسمِ ذات ''اللہ'' مکمل حمد ہے

صاحبِ ''لغات القرآن'' نے لفظ ''اللہ'' کی تفسیر و تعبیر کرتے ہوئے لکھا ہے، ''بلاشبہ (عربی زبان کا لفظ) الٰہ ہے جو حرفِ تعریف کے اضافے کے بعد ''اللہ'' ہوگیا ہے اور (حرف) تعریف نے اسے صرف خالقِ کائنات کے لیے مخصوص کردیا ہے۔ پس خالقِ کائنات کے لیے یہ لفظ اس لیے اسم قرار پایا کہ اس بارے میں انسان جو کچھ جانتا اور جان سکتا

ہے، وہ عقل کے تحیر اور ادراک کی درماندگی کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔ وہ جس قدر بھی اس ذاتِ مطلق کی ہستی میں غور و خوض کرے گا، اس کی عقل کی حیرانی اور درماندگی بڑھتی ہی جائے گی۔ یہاں تک کہ وہ معلوم کرلے گا کہ اس راہ کی ابتدا عجز و حیرت سے ہوئی ہے اور انتہا بھی عجز و حیرت ہی ہے۔ اگر خدا تعالیٰ کو اس کی صفتوں میں پکارنا ہے تو بلاشبہ اس کی صفتیں بے شمار ہیں، لیکن اگر صفات سے الگ ہوکر اس کی ذات کی طرف اشارہ کرنا ہے تو اس کے سوا کیا ہوسکتا ہے کہ وہ ایک متحیر کردینے والی ذات ہے اور جو کچھ اس کی نسبت کہا جاسکتا ہے، وہ عجز و درماندگی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب کبھی اس راہ میں عرفان و بصیرت کی کوئی بڑی سے بڑی بات کہی گئی تو وہ یہی تھی کہ زیادہ سے زیادہ خود رفتگیوں کا اعتراف کیا گیا اور ادراک کا منتہی مرتبہ ہمیشہ یہی قرار پایا کہ ادراک کی نارسائی کا ادراک ہوجائے۔''

چوں کہ یہ اسم خداوندِ کریم کے لیے بطورِ اسمِ ذات استعمال کیا جاتا ہے، لہٰذا یہ ان تمام اسماے صفات پر محیط ہے جن سے خداوندِ کریم کی صفات کا اظہار ہوتا ہے۔ چناں چہ جب ہم ''اللہ'' کہتے ہیں تو ہمارا ذہن ایک ایسی ہستی کی طرف منتقل ہوجاتا ہے جو خالقِ کائنات معبودِ برحق کی تمام صفاتِ جمال، صفاتِ جلال اور صفاتِ کمال سے متصف ہے۔

کسی بھی ذات کی توصیف وستائش کا کمال یہ ہوتا ہے کہ انسان اس کے کمالِ فن سے متأثر ہوکر عاجزی کے ساتھ اس کی بڑائی کے اعتراف میں اس کے سامنے سجدہ ریز ہوجائے۔ یہ سجدہ ریزی صرف معبودِ برحق الٰہ العالمین کے حضور ہی کی جاسکتی ہے اور ماسوا کو سجدہ حرام ہے۔ خداوندِ کریم کو الاِلٰہ یعنی اللہ کہنے سے اس کے معبودِ مطلق و برحق ہونے کا اظہار ہوتا ہے۔ لہٰذا لفظ اللہ مکمل حمد ہے۔

حمد کی اساس شکر ہے

''الحمد'' قرآنِ کریم کی ایک جامع اور متعدد معانی کی حامل اصطلاح ہے۔ اس کے معروف معنی تعریف و ثنا اور شکر و سپاس ہیں۔ جیسا کہ گزشتہ سطور میں یہ واضح ہوچکا ہے کہ تعریف و ثنا کے معنی میں حمدِ الٰہی کے ادراک و بیان سے انسان عاجز ہے۔ لہٰذا اللہ تعالیٰ کے احسانات، انعامات اور کارخانۂ قدرت کے عجائبات پر غور وفکر کرکے انسان کو شکر

بجالا کر اس کی حمد بیان کرنی چاہیے۔ شکر کی ضد کفر ہے، اس کے لغوی معنی چھپانے اور انکار کے ہیں۔ اسلام کی رو سے جس طرح کفر بدترین خصلت ہے، اس کے مقابل شکر سب سے بہتر اور اعلیٰ صفت ہے۔ قرآنِ کریم کی سورۃ النساء آیت ۲۱ میں ارشادِ ربانی ہے، ''اگر تم (اللہ کا) شکر ادا کرو اور ایمان لاؤ تو خدا تعالیٰ تمھیں عذاب دے کر کیا کرے گا اور اللہ تو قدردان اور سب کچھ جاننے والا ہے۔'' شکر و امتناں کے احساس کو زبان سے ادا کرنے کو قرآنی اصطلاح میں حمد سے تعبیر کیا گیا ہے۔ حضورِ اکرم ﷺ کے سنن و شمائل میں ہر وقت اور ہر موقع و محل کی دعاؤں میں اللہ تعالیٰ کا شکر بیان کرنا بڑا نمایاں ہے۔

قرآنِ کریم کی متعدد آیات میں مختلف نعمتوں کے ذکر کے بعد شکرِ الٰہی کی تعلیم دی گئی ہے، مثلاً ارشادِ ربانی ہے، ''بڑی بابرکت ہے وہ ذات جس نے بنائے آسمان میں بروج اور رکھا ان میں چراغ (سورج) اور ماہِ منیر اور وہی ہے جس نے بنائے رات اور دن بدلنے والے۔ جو شخص ان پر دھیان رکھے، اسے چاہیے کہ شکر ادا کرے۔'' (الفرقان: ۶۱ تا ۶۲) یعنی چاند، سورج اور دن و رات کے یکے بعد دیگرے آنے میں فکر و تدبیر کر کے لوگ خداوندِ کریم کی معرفت کا سراغ لگائیں کہ یہ سب تفرقات و تقلبات اسی کے دستِ قدرت کی نشانیاں اور کارسازیاں ہیں اور رات و دن کے فوائد و القامات کو دیکھ کر اس کی شکر گزاری کی جانب متوجہ ہوں۔

سورۃ النحل کی پانچویں آیت میں ارشاد ہوتا ہے، ''اللہ کی نعمت کا شکر کرو، اگر تم اس کی بندگی کرتے ہو۔ اسی طرح دیگر آیات میں اللہ تعالیٰ کے احسانات کو بیان کرنے اور ان پر شکر کا حکم دیا گیا ہے یعنی جس طرح ہمارا کوئی محسن ہمیں کوئی مدد بہم پہنچاتا ہے تو ہم اگر یہ کہتے ہیں کہ آپ بہت عظیم ہیں، آپ بہت مخلص ہیں یا آپ بہت فیاض ہیں، تو بظاہر یہ تعریفی الفاظ نظر آتے ہیں، لیکن ان کی بنیاد جذبۂ تشکر ہوتی ہے۔ اسی طرح ذات واہب العطایا کی تعریف و توصیف کی اساس جذبۂ شکر ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور پر پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ رسولِ اکرم ﷺ کی بعثِ مبارکہ کو قرآنِ کریم میں مسلمانوں پر اللہ تعالیٰ کا بڑا احسان فرمایا گیا ہے۔ ارشادِ باری تعالیٰ ہے، ''بے شک اللہ کا بڑا احسان ہوا مسلمانوں پر کہ ان میں انھی میں سے ایک رسول مبعوث کیا جو ان پر اس کی آیتیں پڑھتا ہے اور انھیں پاک کرتا ہے اور انھیں کتاب و حکمت سکھاتا ہے۔'' (آلِ عمران: ۱۶۴) اللہ

تعالیٰ نے قرآنِ کریم میں کثرت سے اپنی نعمتوں کا ذکر تو فرمایا ہے، لیکن ان کو اس طرح احسان نہیں کہا۔ بڑا احسان کہہ کر صرف حضورِ اکرم ﷺ کی تشریف آوری کی نعمتِ عظیمہ کا تذکرہ فرمایا ہے۔ لہٰذا جب اللہ تعالیٰ کی عام نعمتوں کے اظہار و بیاں اور ان پر شکر ادا کرنے کا حکم ہے جو حمدِ باری تعالیٰ ہی کی ایک صورت بیان کی گئی ہے، بلکہ اللہ تعالیٰ کی ہر ثنا اور ہر تعریف اس کا شکر ہے اور اس کی ہر حمد شکر کے ضمن میں ہے تو اللہ تعالیٰ کی سب سے بڑی نعمت اور احسانِ عظیم کے بیان اور اس حوالے سے اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرنا حمدنگاری میں کس قدر اہمیت کا حامل ہے۔ اسی بنیاد پر نعتِ رسولِ مقبول ﷺ حمدِ باری تعالیٰ میں شامل ہے۔ اسی طرح دعا و مناجات میں چوں کہ اللہ تعالیٰ کی عظمت و جلالت اور شانِ کبریائی اور بندے کی عبودیت و عجز کا اظہار ہوتا ہے لہٰذا قرآنِ کریم کی تعلیمات کی روشنی میں یہ بھی حمدِ باری تعالیٰ ہی کا ایک انداز ہے۔

تسبیح و تقدیس حمدِ باری تعالیٰ کے لوازم ہیں

سورۃ البقرہ کی تیس ویں آیت میں فرشتوں کا قول بیان کیا گیا ہے **نحن نسبح بحمدک و نقدس لک.** یعنی ''ہم تیری تسبیح کرتے ہیں، تری حمد کے ساتھ اور پاکی بیان کرتے ہیں ترے لیے۔'' اس ایک جملے میں ذاتِ باری تعالیٰ کی تسبیح، تحمید اور تقدیس کو وظیفۂ ملائکہ بیان کیا گیا ہے، کیوں کہ تسبیح، حمد و ثنا اور تقدیس مطلقاً اللہ تعالیٰ ہی کی شان ہے۔ بعض مفسرینِ کرام نے ان تینوں الفاظ کو ایک دوسرے کا مترادف لکھا ہے، لیکن اس میں تفصیل ہے، لہٰذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان الفاظ کی مختصر تشریح بالترتیب ہدیۂ قارئین کی جائے۔

تسبیح: تسبیح کے معنی ہیں اللہ تعالیٰ کی تنزیہہ بیان کرنے کو کہتے ہیں یعنی خلوص و ایقان کے ساتھ اس حقیقت کا زبان سے اظہار یا اعتراف کرنا کہ اس کی ذاتِ پاک ہر قسم کے نقص، عیب اور شرک سے اور ہر اس چیز سے پاک و منزہ اور وراء الورا ہے جو اس کی عظمت و کبریائی کے منافی یا اس کی شایانِ شان نہ ہو۔ اس کے ایک معنی عباداتِ الٰہی میں تواتر کے ہیں، اسی لیے وہ مالا جس کے موتیوں پر یکے بعد دیگرے تسلسل کے ساتھ مقدس کلمات کا ورد کیا جاتا ہے، اسے استعارتاً تسبیح کہا جاتا ہے۔ غرض تسبیح کا لفظ قولی، فعلی اور قلبی ہر اس عبادت کے لیے بولا جاتا ہے جسے مسلسل اور سرگرمی کے ساتھ کیا جائے۔ علامہ

راغب اصفہانی ''مفردات'' میں لکھتے ہیں کہ کسی کام کو پوری سعی و جہد یا تگ و تاز کے ساتھ کرنے پر یہ لفظ بولا جاتا ہے، اور عربی ادب میں یہ لفظ قیامِ صلوٰۃ اور فرماں برداری کے معنی میں بھی استعمال ہوا ہے۔

تحمید (حمد): حمد کے معانی اللہ تعالیٰ کی ثنا اور شکر کے ہیں، البتہ حمد شکر سے عام ہے اور تحمید اللہ تعالیٰ کی بار بار حمد کرنے کو کہا جاتا ہے، اسی طرح محمد (ﷺ) کے معنی ہیں جس کی بار بار حمد (تعریف و توصیف) کی گئی ہو۔ صاحبِ ''تبیان القرآن'' علامہ غلام رسول سعیدی نے علامہ سیّد شریف کے حوالے سے حمد کی مندرجہ ذیل اقسام نقل کی ہیں:

حمد: کسی خوبی کی بطور تعظیم ثنا کرنا۔

حمدِ قولی: زبان سے اللہ تعالیٰ کی وہ تعریف کرنا جو اللہ تعالیٰ نے انبیا n کی زبانوں کے ذریعے خود اپنی تعریف فرمائی ہے۔

حمدِ فعلی: اللہ تعالیٰ کی رضا جوئی کے لیے بدن سے نیک اعمال کرنا۔

حمدِ حالی: روح اور قلب کے اعتبار سے ثنا کرنا، مثلاً علمی اور عملی کمالات سے متصف ہونا اور اللہ تعالیٰ کے اخلاق سے متخلق ہونا۔

حمدِ عرفی: منعم کے انعام کی وجہ سے کوئی ایسا فعل کرنا جس سے اس کی تعظیم ظاہر ہو، عام ازیں کہ زبان سے ہو یا دیگر اعضا سے (تفسیر تبیان القرآن، جلد اوّل)۔

عزیز سیّد صبیح الدین رحمانی نے غوث میاں کے مرتب کردہ انتخابِ حمد میں شامل اپنے مضمون میں حمد گوئی کو ایک فنی عبادت سے تعبیر کیا ہے۔ میری نظر میں ان کی یہ تعبیر حمدِ عرفی کے ایک معتبر ذیلی عنوان کی حیثیت رکھتی ہے۔

تقدیس: تقدیس اللہ تعالیٰ کی بزرگی، پاکی اور برکتوں کے بیان کرنے کو کہا جاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کے اسماے حسنیٰ میں سے ایک اسم مبارک القدوس (سورۃ الحشر) بھی ہے۔ یہ مبالغے کا صیغہ ہے جس کے معنی ہیں بہت پاک اور بڑی برکتوں والی اور برکتیں عطا فرمانے والی ذات۔ حمدِ باری تعالیٰ میں اللہ تعالیٰ کی ثنا اور شکر و سپاس کے ساتھ اس کی تنزیہ و تبریک اور بزرگی بیان کرنا وظیفۂ ملائکہ ہے، لہٰذا حمد نگاروں کو ان نکات کے بیان پر بھی توجہ دینی چاہیے۔

عصرِ حاضر میں حمد نگاری کی ضرورت و اہمیت اور تقاضے

اردو زبان کے قدیم و جدید شعرائے کرام نے اپنی حمدیہ شاعری میں اب تک جن ارفع و اعلیٰ خیالات اور علم و وجدان کے حوالے سے مضمون آفرینی کی ہے، وہ بڑی پُرتاثیر اور قابلِ تحسین ہے جو بلاشبہ مسلمانوں کے دلوں کو گرماتی رہی ہے، لیکن ہر زمانے کے عقلی تقاضے مختلف ہوتے ہیں اور ہر کمال کو زوال ہے، کے مصداق کمال کسی ایسے نقطۂ عروج کا نام ہے جو منتہی ہو۔ ہر کمال کے بعد ایک نیا کمال ہوتا ہے اور یہ سلسلہ لامتناہی ہے۔ لہٰذا جدتِ افکار یا نو بہ نو کمال کی طلب و جستجو ہر دور میں ناگزیر رہتی ہے۔

آج کا دور سائنس کا جدید ترقیاتی دور کہلاتا ہے۔ موجودہ صدی کے گزشتہ چند عشروں کے دوران حیرت انگیز سائنسی ایجادات نے انسان کو مشینی زندگی کے پہیے میں الجھا رکھا ہے جس کے نتیجے میں ملحدانہ اور مادّیت پرست نظریات ہماری سوسائٹی میں عام ہوتے جارہے ہیں اور مذہبی تشکیک ہمارے معاشرے میں جگہ بناتی جارہی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ اس حقیقت سے بےخبری نظر آتی ہے کہ قرآنِ کریم ہی تمام قدیم و جدید علوم کا منبع و مصدر ہے۔ البتہ اس حوالے سے قرآنِ کریم کی آیات پر غور و فکر کے نتیجے میں دورِ حاضر کے وہ مفکرینِ اسلام جو قرآن فہمی کے ساتھ جدید سائنسی علوم کے کسی شعبے سے وابستہ ہیں، یہ دیکھ کر ان کے ایمان و ایقان میں حیرت انگیز طور پر مزید پختگی اور وسعت و آفاقیت پیدا ہوتی ہے کہ جدید تجرباتی علوم کی دریافتوں کے نتائج قرآنی افشائے حقیقت کے ترجمان ہیں۔ قرآنِ کریم کی وہ آیات جنھیں متشابہات سے تعبیر کیا جاتا ہے، ان آیات کے معانی آج کے مفکرینِ اسلام کے ذہنوں پر ٹھوس حقائق کی شکل میں روشن ہورہے ہیں۔ چناں چہ ان کا یہ اعتقاد مشاہدے میں ڈھلتا جارہا ہے کہ کائنات کے سائنسی علوم ایک مردِ مومن کی گم گشتہ میراث ہیں۔ بقول رئیس وارثی سلّمہٗ:

اسرار مشیّت کے جو قرآن میں آئے
اس دور میں وہ عالمِ امکان میں آئے

قرآنِ کریم میں کم و بیش ۷۵۰ مقامات پر قاری کی توجہ سائنسی حقائق اور مشاہدات کی جانب مبذول کرائی گئی ہے اور اسی سے روگردانی کے سبب تقریباً گزشتہ دو

صدیوں سے عالمِ اسلام علمی انحطاط کا شکار ہے۔ کاش مسلمان طلبہ قرآنِ کریم کی روشنی میں جدید سائنسی علوم کا مطالعہ کریں تا کہ ان کے ذہنوں میں مذہب اور سائنس کی وہ باہمی مطابقت اجاگر ہو سکے جس کا آج تصور تقریباً محال ہے۔ یہ مسلمان محققین اپنی ان تحقیقی کاوشوں سے ملتِ اسلام کو ایسا مواد فراہم کریں جس کے مطالعے سے افرادِ ملت کے قلوب کو اطمینان و اعتماد نصیب ہو اور ان کے افکار عصری تخلیقی شاہ کاروں میں ڈھل کر ایک نئے محققانہ انداز سے مشاہدات کی اساس پر حمدِ باری تعالیٰ کے لیے محرک ثابت ہوں۔

یہاں یہ بات کہنا بھی ضروری ہے کہ جو راسخ العقیدہ مسلمان ایمان بالغیب کی سعادت سے بہرہ مند ہیں، ان کے لیے تو وجدانی حمدیہ شاعری ازدیادِ شوق کا باعث ہوتی ہے، لیکن ملتِ اسلام کے وہ افراد جو کسی ایسے ماحول میں زندگی گزار رہے ہیں جہاں قدم قدم پر انھیں مادّیت پرستی اور ملحدانہ افکار، نظریات کا سامنا رہتا ہے، ان کی تسکینِ قلب اور تقویتِ ایمان کے لیے حمد نگاری کی ترویج کی راہیں اس طرح بھی استوار کی جائیں کہ قرآنِ کریم کی آیات میں مضمر سائنسی حقائق کو جس قدر ممکن ہو، حمدیہ شاعری میں بیان کیا جائے تا کہ جدید ایجادات و اختراعات کی حیران کن تاثیرات اور اس میں مضمر کسی بدیع نظام پر ہماری نگاہ پڑے تو ہم اس میں کھو کر نہ رہ جائیں، بلکہ اس احسن الخالقین کی حمد و ثنا اور شکر و سپاس کی جانب راغب ہوں جس نے انسان کو ان نو بہ نو دریافتوں کی اہلیت وصلاحیت عطا فرمائی ہے اور اس حوالے سے ذاتِ باری تعالیٰ کی عظمت و جلالت، علم و قدرت اور مشیت و حکمت کی جانب بے تابانہ متوجہ ہوں، لیکن ایسے حقائق کے بیان کے لیے حمد نگار میں نورِ ایمان کے ساتھ ذوقِ تجسّس کا ہونا لازمی ہے، کیوں کہ اعلیٰ ترین فکر کی جڑیں ہمارے ذوقِ تجسّس میں ہی پیوست ہوتی ہیں اور کسی اعلیٰ تخلیقی فکر کو تحریک دینے کا باعث و محرک ہمارا ذوقِ تجسّس ہی ہوتا ہے۔

بلاشبہ یہ ایک حوصلہ آزما اور ہمت طلب سلسلۂ عمل ہے جسے مسلسل جاری رکھنے کے لیے مفکر کا رجائیت پسند ہونا ضروری ہے۔ اگر کوئی شخص طبع زاد (original) کام کرنا چاہتا ہے تو اسے یہ یقین رہنا چاہیے کہ وہ بہرحال درپیش مسائل کا مستقل مزاجی کے ساتھ مقابلہ کرتے ہوئے اپنے مقاصد کو حاصل کر کے رہے گا۔ خواہ اس راہ میں اسے کتنی ہی مخالفت اور ناکامیوں کا سامنا کیوں نہ کرنا پڑے۔

قرآنی تعلیمات کے حوالے سے حمدِ باری تعالیٰ کے امکانات لامحدود ہیں، کیوں کہ اللہ تعالیٰ کی تخلیق اور شیونِ الٰہیہ کا سلسلہ ازل سے جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا۔ چناں چہ اس کی تخلیقات اور ان تخلیقات کے حقائق بے حد و حساب اور اَن گنت و بے شمار ہیں۔ لہٰذا جدید ترقی یافتہ دور کی یہ ایک اہم ترین ضرورت ہے کہ ہم اللہ تعالیٰ کی نشانیوں اور مظاہرِ قدرت پر غور وفکر کو اپنا شعار بنائیں اور اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا کے بیان کے لیے تقلیدی فکر کے بجائے عزمِ تحقیق سے خود کو تخلیقی فکر سے آراستہ کریں تا کہ ہمارے افکار میں وسعت و آفاقیت پیدا ہو اور ہم اپنی آئندہ نسل کے ذہنوں میں اُٹھنے والے سوالات کا اطمینان بخش جواب فراہم کر سکیں اور اسی کی ایک صورت یہ ہے کہ ہم دورِ حاضر کی مروّجہ حمد نگاری کو عصری ضرورت سے بھی ہم کنار کریں۔

پروفیسر محمد اقبال جاوید

معرفتِ حمد کے چند پہلو

جملہ جمال و کمال کسی ایک ذات میں سمٹے ہوئے ہوں اور وہ ذات ان کے اظہار پر مکمل اختیار بھی رکھتی ہو اور کوئی اس خوبی اور صلاحیت کی تعریف کرے تو اس کا یہ فعل حمد کہلائے گا۔ گویا کسی کی اختیاری خوبی پر زبانی تعریف کا نام حمد ہے۔ مدح صرف خوبی سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا اختیاری اور غیر اختیاری ہونا ضروری نہیں ہے، بلکہ ضروری ہے کہ وہ خوبی کسی سے ملی ہو۔ شکر، متعین نعمت کے ساتھ وابستہ ہے۔

شکر صرف متعدی صفتوں پر ہوتا ہے جب کہ حمد ہر صفت پر کی جاتی ہے۔ لازم پر بھی اور متعدی پر بھی۔ فرمانِ نبوی ﷺ ہے کہ حمد، شکر کی اصل ہے۔ حمد، ہر نوع کی تعریف کو محیط ہے۔ حضرت علی q کے فرمان کے مطابق الحمدللہ وہ پاکیزہ کلمہ ہے کہ اللہ نے خود اسے اپنے لیے پسند فرمایا ہے۔ جس نے خدا کی حمد نہ کی، وہ انتہائی ناشکرا ہے۔ ہر شاکر وممنون کا کلمہ الحمدللہ ہے اور شکر اسی سے اُبھرتا، نکھرتا اور بال و پر لیتا ہے۔ مولانا امین احسن اصلاحی سورۂ فاتحہ کے ان ابتدائی کلمات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> حمد کا لفظ شکر کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہے۔ شکر کا لفظ کسی کی صرف انھی خوبیوں اور انھی کمالات کے اعتراف کے موقعے پر بولا جاتا ہے جن کا فیض آدمی کو خود پہنچ رہا ہو۔ برعکس اس کے حمد ہر قسم کی خوبیوں اور ہر قسم کے کمالات کے اعتراف کے لیے عام ہے۔

خواہ اس کا کوئی فیض خود حمد کرنے والے کی ذات کو پہنچ رہا ہو یا نہ پہنچ رہا ہو۔ تاہم شکر کا مفہوم اس لفظ کا جزوِ غالب ہے۔ اس وجہ سے اس کے ترجمے کا پورا پورا حق ادا کرنے کے لیے یا تو تعریف کے لفظ کے ساتھ شکر کا لفظ بھی لانا ہوگا یا پھر شکر ہی کے لفظ سے اس کو تعبیر کرنا زیادہ مناسب رہے گا تاکہ یہ سورہ جس احساسِ شکر اور جس جذبۂ سپاس کی تعبیر ہے، اس کا پورا پورا اظہار ہو سکے۔ یہ اظہار صرف تعریف کے لفظ سے اچھی طرح نہیں ہوتا۔ آدمی تعریف کسی بھی اچھی چیز کی کرسکتا ہے، اگرچہ اس کی اپنی ذات سے اس کا کوئی دُور کا بھی واسطہ نہ ہو، لیکن یہ سورہ ہماری فطرت کے جس جوش کا مظہر ہے، وہ جوش اُبھرا ہی اللہ تعالیٰ کی ربوبیت رحمانیت کے ان مشاہدات سے جن کا تعلق براہِ راست ہماری ذات سے ہے۔ اگر یہ اچھی طرح واضح نہ ہو سکے تو اس سورہ کی جو اصل روح ہے، وہ واضح نہ ہو سکے گی۔ شکر کے لفظ سے سورہ کا یہ پہلو نمایاں ہوتا ہے۔

اللہ تعالیٰ ایک مقتدر اور بااختیار مدبر ہے۔ وہ ذات بے نیاز ہے۔ اسے اپنی خصوصیت اُلوہیت کے اظہار کے لیے کسی کے مشورے کی ضرورت نہیں۔ اللہ تعالیٰ بھی خوبیوں والا ہے اور اس کی مخلوق بھی۔ مخلوق کو خوبیاں عطا کرنے والا وہی ہے۔ اس کی ذات، صفات، حقوق اور اختیارات میں کوئی شریک نہیں۔ اللہ تعالیٰ کی تمام خوبیاں ازلی اور ابدی ہیں جب کہ مخلوق کا ہر حسن مستعار و ناپائیدار ہے اور اسے دوام و استقرار حاصل نہیں ہے۔ صاحبِ کمال اور صاحبِ جمال تو بہت ہیں، مگر خالقِ کمال و جمال ایک اور صرف ایک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ثنا اسی کو سزاوار ہے اور ہر راہ اسی کی چاہ کے دروازے تک جاتی ہے:

فراخیِ زمیں وہی ، فرازِ آسماں وہی
ہر ایک سمت جلوہ گر ، ہر ایک سو نہاں وہی
خرد کا رہنما وہی ، جنوں کا پاسباں وہی
خفی وہی ، جلی وہی ، نہاں وہی ، عیاں وہی

تمام کائنات اس کی ذات میں اسیر ہے
صدف وہی ، گہر وہی ، محیط بے کراں وہی
وہ ابتدائے فکر بھی ، وہ انتہائے فہم بھی
جو آ سکے نہ ذہن میں گمانِ بے گماں وہی
چمن چمن ، روش روش اسی کا رنگ اسی کی بُو
وہی ہے گل ، وہی کلی ، نگارِ گلستاں وہی

مالکِ دوجہاں کا اگر کوئی ذاتی نام ہوسکتا ہے تو وہ اللہ ہی ہوسکتا ہے، کیوں کہ اس کی وسعت و رفعت کا نہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے، نہ اس کا احاطہ کیا جاسکتا ہے اور نہ اسے کماحقۂ سمجھا جاسکتا ہے۔ اسے تو بے بس ہوکر بس مانا ہی جاسکتا ہے۔ جاننے کی سعی کی جائے گی تو سوائے کھو جانے کے کچھ نہ ملے گا۔ اللہ تعالیٰ کو کسی صفاتی نام سے پکارا جائے تو وقتی طور پر اس کی ذات معنویت کے اس دائرے میں محدود ہوجائے گی، چوں کہ اس کی صفات بے حد وحساب ہیں، اس لیے اللہ ہی وہ نام ہے جس میں عطا و بخشش کی وہ تمام انتہائیں آجاتی ہیں جن کی نوازشات بے کراں سے موجوداتِ عالم کی ہر شے بقدرِظرف فیض یاب ہورہی ہے۔

انسانی تعریف میں افراط وتفریط سے منع کیا گیا ہے۔ یہاں مبالغے سے احتراز ضروری ہے، کیوں کہ نقص، غلطی اور لغزش لازمۂ بشریت ہے۔ منہ پر تعریف کرنا بھی پسندیدہ نہیں ہے، کیوں کہ ہوسکتا ہے کہ ممدوح میں وہ خوبی بدرجۂ اتم موجود نہ ہو۔ حمد میں تیقن اور واقفیت کا کمال پایا جاتا ہے۔ یہاں موصوف کی کسی صفت میں، نہ نقص کا کوئی شائبہ ہے، نہ ترمیم کی کوئی ضرورت اور نہ اضافے کی کوئی حاجت، یہی وجہ ہے کہ حمد میں کوئی روک نہیں، بلکہ اللہ تعالیٰ کی تعریف میں ہر مبالغہ حسن ہے۔ حق ادا ہی نہیں ہوسکتا۔ نہ سمندروں کے پانی کے سیاہی ہوجانے سے اور نہ درختوں کے قلم بن جانے سے۔ اس ذاتِ بلند و برتر کی تعریف میں رطب اللساں ہوکر ہم لوگ اپنی ہی شان بڑھاتے رہتے ہیں۔ حضرت اسود بن سریع q نے حضور ﷺ کی خدمتِ عالیہ میں عرض کیا کہ میں نے کچھ حمدیہ اشعار کہے ہیں اور سنانا چاہتا ہوں۔ آپ ﷺ نے فرمایا، ''اللہ تعالیٰ کو اپنی حمد بہت پسند ہے۔'' یہ بات بھی اسی ذاتِ اقدس ﷺ کی فرمائی ہوئی ہے کہ بہترین ذکر لاالٰہ

الا اللہ ہے اور بہترین دعا الحمدللہ ہے۔ دنیا بھر کی نعمتیں ایک طرف اور الحمدللہ کے دو لفظ ایک طرف، برابر بھی نہیں، بلکہ سب پر بھاری اور ہر نعمت سے بڑھ کر ہیں۔ چار لفظوں پر مشتمل یہ افضل ذکر صرف توحید کا اظہار ہے اور ان دو لفظوں میں توحید کے ساتھ ساتھ حمد بھی شامل ہے اور حمد شکر بھی ہے اور دعا بھی اور جتنا شکر ہوگا، نعمتوں میں اسی قدر اضافہ ہوتا چلا جائے گا۔

اللہ تعالیٰ جمیل ہے، ہر جمال کا خالق ہے اور ہر جمال اسے پسند ہے۔ اللہ تعالیٰ کی طرف سے جملہ خلائق کو اچھائیاں اور خوبیاں ہی ملتی ہیں، جب کہ برائیوں کا ذمے دار ہمارا نفس خطا کار ہے۔ اللہ تعالیٰ کی انھی صفات کا بیان، اسی کی عطا کردہ خوبیوں کا اعتراف اور عملاً اسی کے حضور میں سر بہ سجود ہو جانا، حمد ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ گویا حمد ''ثنائے جمیل' ہے، صرف ثنا نہیں کیوں کہ ثنا فعلِ مذموم کی بھی ہوسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حمد صرف اللہ کے لیے ہے، کیوں کہ وہی حسن و جمال کا مرکز و ماخذ ہے اور حمد، بیانِ جمال اور تحسینِ حسن ہے۔ ہماری حمد، اللہ تعالیٰ پر کسی نوع سے کوئی احسان نہیں ہے، بلکہ یہ تو اس امر کا ثبوت ہے کہ حامد کی سوچ خالص، نگاہ شفاف اور فکر واضح ہے۔ ہم حمد بجا لائیں گے تو نعمتوں کی قدر کرنے والے ٹھہریں گے اور ہمارا شمار احسان کا حق احسان سے دینے والوں میں ہوگا۔ اگر ثنا و سپاس سے گریزاں رہیں گے تو احسان فراموش قرار دیے جائیں گے جس کا نتیجہ بہرکیف اور بہر مقام رسوائی ہے۔ ہر حسن کی تحسین اللہ کو پہنچتی ہے۔ گویا ثنائے جمیل جس قسم کی بھی ہو، جس کے لیے بھی ہو اور جہاں بھی ہو، اس کی مستحق وہی ذاتِ پاک ہے۔ خواہ ثنا گو کو اس کا علم ہو یا نہ ہو جو شے بھی لائقِ تعریف نظر آتی ہے، اسی کا حقیقی مرجع اللہ ہی ہے کہ وہی مصورِ کائنات ہے۔ تأثر کی جملہ ادائیں اور تجسّس کی جملہ رفعتیں، اسی مرکزِ جمال اور مصدرِ کمال سے اُبھرتی ہیں۔ یہیں سے پر پرواز لیتی ہیں، اور یہیں پہنچ کر سمٹ جاتی ہیں۔ اس حسنِ لایزال نے اظہارِ ذات کے طور پر اپنی صفات کا عکس کائنات کے ذرّے ذرّے میں رکھ دیا ہے۔ کتنے ہی مناظر ہیں کہ نگاہوں سے لپٹ لپٹ جاتے ہیں۔ کتنے ہی چہرے ہیں کہ انھیں ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے کو جی چاہتا ہے کہ نظر کو آئینہ بننے میں بہرکیف وقت لگتا ہے۔ کتنی ہی نعمتیں ہیں کہ ہمیں قدم قدم سکون وطمانیت عطا کرتی ہیں۔ خوش بو کی کتنی ہی لپٹیں ہیں کہ مشامِ جاں کو معطر کرتی چلی جاتی ہیں۔ رنگ کے کتنے ہی آہنگ ہیں

کہ نگاہوں کو طراوت بخش رہے ہیں۔ حرف وصوت کے کتنے ہی پیرائے ہیں کہ فردوس گوش بنتے رہتے ہیں۔ نقوش و آثار کی کتنی ہی دل آویزیاں ہیں کہ روح کی پہنائیوں میں اُترتی چلی جاتی ہیں۔ ذرّوں کی بے مایگی بھی صحرائی وسعتوں کی آئینہ دار اور قطروں کی بے بضاعتی بھی سمندر کی طرح بے کراں لگتی ہے۔

نہ جانے کب سے مرا دل وجودِ قطرہ میں
دھڑک رہا ہے کسی بحرِ بے کراں کے لیے

دل کو آگاہی نصیب ہوجائے تو رنگ و نور کی یہ ساری کہکشائیں کسی ایک ہی خالق کا تعارف کراتی اور کسی ایک ہی مصدر کا تصور عطا کرتی ہیں۔ دھوپ سے کسی کو روشنی ملتی ہے، کسی کو حرارت، بات تو آفتاب ہی تک پہنچتی ہے:

شرر ہو، برق ہو، نظارۂ گل ہو کہ عارض ہو
بہر عنواں حکایت ایک ہی معلوم ہوتی ہے

اس تعارف کا تعریف ہوجانا، اس تصور کا تصویر بن جانا اور اس حسن کا تحسین کے سانچے میں ڈھل جانا بڑے نصیب کی بات ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں پہنائی، یکتائی میں بدل جاتی اور کثرتِ وحدت لگتی ہے۔ نتیجہ معلوم کہ نعمت بالواسطہ ملے یا بلاواسطہ، زبان الحمدللہ ہی کہتی ہے اور یہی وہ مختصر کلمہ ہے جس سے مخلوق پرستی کی جڑ کٹ جاتی ہے کہ مستحق تعریف ہی مستحق عبادت ہے۔ ہر خمیدگی، ہر آرزو اور ہر طلب کا مرجع اللہ ہی بن جاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کی بارگاہ کے سوا انسانی انکسار کا یہ پندار ہر مقام پر سرکشیدہ نظر آتا ہے۔ الحمدللہ عبودیت کا ایک جامع اظہار اور نعمتوں کا ایک بلیغ اعتراف ہے اور یہ دعویٰ بھی ہے اور دلیل بھی۔ مولانا ظفر علی خاں، اسی حقیقت کو کس خوب صورت انداز کے ساتھ لکھ گئے ہیں۔ حق یہ ہے کہ بیانِ حسن کو حسنِ بیاں بھی اسی ذات سے ملتا ہے جو کائناتِ حسن بھی ہے اور حسنِ کائنات بھی۔ دیکھیے مولانا کا قلم کس دل آرا انداز کے ساتھ لولوے لالہ بکھیر رہا ہے:

- اے وہ کہ جس کی یکتائی کا نقارہ اقصائے کائنات میں صبحِ آفرینش سے بج رہا ہے۔
- اے وہ کہ جس کے لیے صد ہزار ازل اور ابد ایک گریز پا لمحے کا غبارِ نفس ہے۔
- اے وہ کہ جس نے انسان کو احسنِ تقویم کے نورانی سانچے میں ڈھال کر اپنی

حکمتِ بالغہ اور صنعتِ کاملہ کے کرشمے اربابِ نظر کو دکھائے۔

- اے وہ کہ نیستی میں سے ہستی اور ہستی میں سے نیستی، ظلمت میں سے نور، نور میں سے ظلمت، زندگی میں سے موت، موت میں سے زندگی، عزت میں سے ذلت اور ذلت میں سے عزت پیدا کرنا جس کی شانِ خلاّقی کا سرمدی مشغلہ ہے۔
- اے وہ کہ جس کی بے پایاں محبت نے اپنے برگزیدہ پیغمبروں کی معرفت انسان ضعیف البیان کے قلبِ تاریک کو اپنی مشیت کی نورانی حقیقتوں سے رہ رہ کر جگمگایا ہے۔
- اے وہ کہ جس کی ناخدائی نے نوح o کی کشتی کو گردابِ بلا سے بچایا۔ ابراہیم o کے لیے نارِ نمرود کو گل زار بنایا۔ موسیٰ o عمران کو فرعون کے چنگل سے چھڑایا۔ عیسیٰ o مریم t کو بہ یک جست تیرہ خلاؤں سے چرخِ بریں پر پہنچایا۔ محمد ﷺ کی عالم گیریوں کا پرچم کونین میں اُڑایا۔
- اے وہ کہ ہمارے شہپر اندیشہ کی انتہائی اُڑان سے بھی دور، لیکن بایں ہمہ ہماری شہ رگ سے بھی نزدیک ہے۔
- اے وہ کہ جس نے فالیستجیبو لی کی صدائے عام دے کر ہم سے اٹل وعدہ کیا ہے کہ اگر ہم اپنی پیشانی اس کی چوکھٹ پر رکھ دیں گے اور رو رو کر اس سے مرادیں مانگیں گے تو ہماری التجا ٹھکرائی نہ جائے گی۔

انفس و آفاق میں خالقِ کائنات کی بیّن نشانیاں جلوہ گر ہیں۔ حسین ایک ہی ہے جس کا حسن ستاروں میں دمکتا، آفتاب میں چمکتا، پھولوں میں مہکتا، سبزے میں لہکتا، بلبل میں چہکتا اور ہواؤں میں مچلتا ہے اور انسان کی ذات میں یہ حسن سمٹ سمٹ کر سنورتا اور سنور سنور کر نکھرتا ہے۔ بات سوچنے کی ہے کہ خود وہ صانعِ حقیقی کیا ہوگا اور اس کی بارگاہِ ناز کیسی ہوگی:

محفلیں ماہ و ستارہ کی سجانے والے
ہائے کیا چیز ترا عالمِ تنہائی ہے

اپنی محدود بصارت سے ہم اس بسیط کائنات کا جس قدر بھی احاطہ کرتے ہیں اور اپنی محدود بصیرت سے اس کائنات کے مفہوم و مقصود کو جس حد تک بھی سمجھنے اور پانے کی سعی کرتے ہیں، ہماری بے خودی اتنی ہی بڑھتی چلی جاتی اور تحیر اتنا ہی زیادہ ہوتا چلا

جاتا ہے۔ تحیّر آفریں بے خودی کی یہ کیفیت، ایک نوع سے حمد بھی ہے اور محمود کے وجود کی دلیل بھی۔ ہماری آ گہی کا خلا اور ہمارے شعور کی نارسائی خود کہتی ہے کہ خدا ہے:

تھا حاصلِ نظّارہ فقط ایک تحیّر
جلوے کو کہے کون کہ اب گم ہے نظر میں

حیرت کا جذبہ، بجائے خود نظارے اور جلوے کی ایک ایسی تعریف ہے جسے لفظوں کا کوئی سا پیرایہ بھی ادا نہیں کرسکتا۔ جس طرح سکوت، تکلمِ بلیغ کی حیثیت رکھتا ہے، اسی طرح حیرت بھی تحسینِ جمال کی ایک معنوی ادا ہے۔ یہ نورانی کائنات، اپنے خالق کے وجود کی ایک نورانی دلیل ہے۔ دیکھنے والی نظر اور قبول کرنے والا دل چاہیے۔ جب یہ بات نصیب ہوجائے گی تو شکر و سپاس روح کی گہرائیوں سے اُبھرے گا، کیوں کہ دینے والے نے جسم کے ساتھ دل بھی دیا ہے اور آنکھ کے ساتھ ذوقِ دید بھی بخشا ہے۔ انعام واکرام سے بھی نوازا ہے، دعاؤں کا سلیقہ بھی عطا کیا ہے، قبولیت کے قرینے بھی بخشے ہیں اور پھر کائنات کی نیرنگیوں اور رعنائیوں میں خود کو جلوہ گر کر کے اسے حسنِ تخلیق کا ایک تحیّر آفریں مظہر بنا دیا ہے:

مکتوم کس کی موجِ کرم ہے صدف صدف
مرقوم کس کا حرفِ وفا ہے اُفق اُفق

مولانا ابوالکلام آزاد کے الفاظ میں:

> اس راہ میں فکرِ انسانی کی سب سے بڑی گم راہی یہ رہی ہے کہ اس کی نظریں مصنوعات کے جلووں میں محو ہوکر رہ جاتیں۔ آگے بڑھنے کی کوشش نہ کرتیں۔ وہ پردوں کے نقش و نگار دیکھ کر بے خود ہوجاتا، مگر اس کی جستجو نہ کرتا جس نے اپنے جمالِ صنعت پر یہ دل آویز پردے ڈال رکھے ہیں۔ دنیا میں مظاہرِ فطرت کی پرستش کی بنیاد اسی کوتاہ نظری سے پڑی۔ پس الحمدللہ اعتراف ہے کہ کائنات ہستی کا تمام فیضان و جمال خواہ کسی گوشے اور کسی شکل میں ہو، صرف ایک صانعِ حقیقی کی صفتوں ہی کا ظہور ہے۔ اس لیے حسن و جمال کے لیے جتنی بھی شیفتگی ہوگی، خوبی و کمال کے لیے، جتنی بھی مدحت طرازی

ہوگی، بخشش و فیضان کا جتنا بھی اعتراف ہوگا، مصنوع و مخلوق کے
لیے نہیں ہوگا، صانع و خالق ہی کے لیے ہوگا۔

یہ عالمِ اسباب ہے، یہاں اسباب کے تحت آنے والی ہر بات انسانی تصرف میں ہے، مگر وہ امور جو ان اسباب سے بلند ہیں، وہ صرف مالکِ اسباب اور خالقِ اسباب ہی سے مخصوص ہیں۔ ان تک نہ انسانی دسترس ہے اور نہ ان کی تہ تک انسانی عقل جا سکتی ہے۔ نتیجہ بے بسی، سکوت اور سرِ تسلیم خم ہی کی صورت میں نکلتا ہے:

کوئی ان کو سمجھ بھی لے تو پھر سمجھا نہیں سکتا
جو اس حد پر پہنچ جاتا ہے، وہ خاموش رہتا ہے

انسان زمین کو تیار کر کے اس میں بیج بو سکتا ہے، پانی دے سکتا ہے، مگر مٹی کی تاریکیوں سے لالہ و گل اُبھار نہیں سکتا۔ انسان ایک حد تک دیکھ سکتا ہے، مگر ہر شے کا احاطہ اس کے بس کی بات نہیں ہے۔ چوں کہ ہر نعمت، ہر خصوصیت اور ہر صلاحیت، ہر حیثیت سے اللہ ہی کی عطا ہے، اس لیے صرف اسی کی حمد لازم ہے اور اسی کے رو بہ رو جھکنے میں عزت و شرف ہے۔ کائنات کی ہر شے، خالقِ کائنات کے حضور میں اپنے اپنے انداز اور اپنے اپنے پیرائے میں محوِ ثنا ہے اور انسان چوں کہ اللہ تعالیٰ کی بہترین تخلیق ہے، اس لیے اس پر واجب ہے کہ اس کی حمد، خلوص و تقدیس کی رفعتوں کو چھو لے، کیوں کہ منعمِ حقیقی نے اس پر نعمتوں کی انتہا بھی کر دی ہے اور ہر نوع کے اسباب بھی فراہم کر دیے ہیں۔

انسان کے دل میں نیکی کی آرزو جاگتی ہے۔ حق کی طلب اُبھرتی ہے اور وہ راہِ طلب میں قدم بڑھاتا ہے تو یہ اللہ تعالیٰ ہی کی توفیق سے ہے جس نے جسم کو روح سے مزیّن کیا، عقل و شعور کو جذب و جُنوں کی منزل دی، بینائی کو رعنائی اور گویائی کو برنائی بخشی۔ جس نے شکوک و شبہات کے مقابلے میں یقین کا نور دیا اور صلاحیت کو صالحیت کا شعور عطا کیا۔ اس دنیاے سود و زیاں میں قدم خود بہ خود اٹھا نہیں کرتے، بلکہ کسی کے کرم سے اٹھائے جاتے ہیں۔ طلب کی ہر سچائی اور جذبے کی ہر رسائی اسی کا فیض ہے۔ یہاں تک کہ لبوں کو الحمدللہ کہنے کی توفیق بھی اسی بارگاہِ بندہ نواز سے ارزانی ہوتی ہے۔

الحمد کا لفظ قرآنِ پاک میں کم و بیش اڑتیس بار آیا ہے۔ ان تمام مقامات کو ایک نظر دیکھنے سے حمد کی وسعتوں کا پتا چلتا ہے اور اس امر کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے کہ تحمید و تمجید

کہاں کہاں لازم ٹھہرتی ہے۔ انفس و آفاق کی عظمتوں اور رفعتوں پر تدبر کی توفیق عطا ہو اور تدبر، حیرت میں ڈوب جائے تو تحیر کا یہ انداز بھی حمد ہی کی ایک صورت ہے۔ مہد سے لحد تک، مسلمان کی ہر تمنا اور عمل ماثورہ و مسنونہ دعاؤں کی آغوش میں آنکھ کھولتا، استمداد و استعانت سے تقویت پاتا اور شکر و سپاس سے بال و پر لیتا ہے۔ گویا ایک مسلمان کی حیاتِ مستعار کا ہر لمحہ، حمد ہے:

وہ تمام ایک جلوہ ، میں تمام ایک سجدہ
مری بندگی میں حائل نہ جبیں نہ آستانہ

قرآنِ پاک واضح طور پر حکم دیتا ہے کہ ظالموں کی جڑ کٹ جائے تو سراپا شکر بن جاؤ کہ اللہ ہی ظالموں کو تباہ و برباد کرنے پر قادر ہے۔ اللہ تعالیٰ ''عزیز'' ہیں، اس لیے اپنی قوت و قدرت سے تخریب کو مٹاتے اور تعمیر کو اُبھارتے ہیں۔ وہ ''حمید'' بھی ہیں، اس لیے ان کی ہر تعمیر خوب صورت ہوتی اور نتائج کے اعتبار سے سزاوارِ حمد ٹھہرتی ہے۔ دنیا جنت نشاں بن جائے، پھر بھی اس کی تعریف، حقیقی جنت مل جائے پھر بھی اسی کی یاد کہ جنت، زندگی ہی کا حسن لازوال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عرصۂ محشر کا آغاز و انجام حمد سے مربوط ہے اور فیصلے کے بعد اہلِ جنت کا آخری کلام بھی یہی ہے۔ بندے کا عجز و انکسار کے سانچے میں ڈھل جانا، حمد ہی کا ایک خوب صورت انداز ہے کہ وہ یوں کسی ایک ذات کے صاحبِ اختیار ہونے کا عملی اعتراف کرتا ہے۔ حسن و قبح میں امتیاز کرنے کی صلاحیت، اچھائیوں کی آرزو اور ہدایت کا مل جانا بھی، حمد ہی کا متقاضی ہے۔ زمین و آسمان کی تخلیق و تزئین اور ظلمت کی باہمی آویزش، ملائکہ کے ذریعے احکامِ ربانی کی بجاآوری بھی حمد ہی سے مربوط ہے۔ بالخصوص بڑھاپے میں صالح اولاد عطا ہونے پر، عطا کرنے والے کی یاد ضرور قرار دی گئی ہے۔ دشمنوں کے شر، حاسدوں کے حسد، جہلا کی ناروا باتوں اور کم ظرف لوگوں کے استہزا سے دل تنگ اور مزاج مکدر ہوجائے تو خالقِ کائنات کی ستائش، غم غلط کرنے کے لیے کافی ہے۔ اللہ تعالیٰ خود اپنی صفات بتاتے ہوئے اور تفہیمِ مطالب کے لیے مختلف مثالیں بیان کرتے ہوئے بھی، حمد ہی سے آغاز فرماتے ہیں۔ کتابِ ہدایت کے نزول کا ذکر ہو یا اوقاتِ نماز کا تعین، بات ثنائے جمیل ہی سے جمال حاصل کرتی ہے۔ حضرت نوح o کو ظالم قوم سے نجات ملتی ہے تو حکم یہی ہوتا ہے کہ کشتی پر بیٹھتے ہی حمد

بیان کی جائے۔ حضرت داوٗد o اور حضرت سلیمان o کو علمی فضیلت ملتی ہے تو ان کا فخر و ناز بھی سراپا سپاس دکھائی دیتا ہے۔ قرآن میں برگزیدہ انسانوں کا تذکرہ بھی حمد ہی سے شروع ہوتا ہے۔ فرمانِ تسبیح و تحمید ہی کے ساتھ مخالفین کے ایمان و اطاعت کی بشارت ملتی ہے۔ قرآنِ مجید کے مطابق عرش و فرش اور دنیا و آخرت کی فضائیں حمد ہی کے ترانوں سے معمور ہیں۔ کفار، دلائلِ قرآنی کے رو بہ رو عاجز و خاسر ہوجائیں تو سربلندی کا نہیں، تذلل و انکسار کے ساتھ، اللہ کے سامنے جھک جانے کا حکم ہے۔ جب مرسلین حق پر سلامتی کا تذکرہ ہوتا ہے اور غم و آلام کے بادل چھٹتے ہیں تو بات حمد ہی پر ختم ہوتی ہے۔ وہ مقام بھی حمد ہی کا ہے، جب مومنوں کو زمین کا وارث اور جنت کا حق دار قرار دیا جاتا ہے۔ تب بھی حمد ہی مطلوب دکھائی دیتی ہے جب اللہ تعالیٰ ہر قدرت رکھنے کے باوجود اپنے بندوں کو صبر و استقامت کی تلقین فرماتے ہیں۔

قرآنِ پاک میں اللہ تعالیٰ کی رحمتوں اور رفعتوں کے ذکر کے ساتھ جہاں بھی تعریف کی ضرورت محسوس ہوئی ہے وہاں صرف حمد کا لفظ اس لیے استعمال کیا گیا ہے کہ جو جامعیت اس ایک لفظ میں ہے، وہ اس کے دوسرے مترادفات میں نہیں ہے۔ تعریف کسی محسوس امر کی بھی ہوسکتی ہے اور غیرمحسوس کی بھی، مگر حمد کے لیے لازم ہے کہ ممدوح کا جمال نہ صرف واضح ہو، بلکہ اپنے کمال کو بھی پہنچا ہوا ہو اور وہ کمال سراپا خیر و برکت بھی ہو اور اس کے نتائج ہمہ گیر بھی۔ صرف اختیاری افعال سزاوارِ حمد میں اضطراری نہیں۔ حمد میں، حامد کی زبان، اس کے دل کی رفیق ہوا کرتی ہے۔ اس میں کسی طرح کا کوئی دباؤ اور کسی نوع کی کوئی مجبوری نہیں پائی جاتی۔ اس میں نمود و نمائش، خوشامد تملق اور فریب و منافقت کو بھی کوئی دخل نہیں، بلکہ یہ بے ساختہ انداز میں دل کی گہرائیوں سے اٹھتی اور کبھی پلکوں پر مچلتی اور کبھی لبوں پر لہراتی ہوئی، عرش کی بلندیوں کو چھو لیتی ہے۔ بے ساختگی کا یہی حسن اس کی خصوصیت اور اس کا امتیاز ہے۔ خیالی باتوں اور تصوراتی امور کی آپ تعریف تو کرسکتے ہیں، مگر حمد نہیں، کیوں کہ ''جس کی حمد کی جا رہی ہو اس کا ٹھیک ٹھاک علم ہونا ضروری ہے۔ محض گمان کی بنا پر حمد نہیں کی جاسکتی۔ مبہم تصورات، دھندلے نقوش اور شکوک و تذبذب پیدا کرنے والے خیالات و معتقد کبھی حمد کا جذبہ پیدا نہیں کرسکتے۔ حمد فریبِ تخیل، توہم پرستی اور اندھی عقیدت سے نہیں ابھرتی۔ اس کا سرچشمہ یقینِ محکم اور ایمانِ کامل پر ہوتا ہے۔

فرشتے ہر لمحہ حمد و ثنا میں مصروف ہیں، مگر انسان اس حمد و ثنا کو ایک عملی شکل دیتا ہے۔ وہ اللہ کے عطا کردہ علم کو، اللہ تعالیٰ کی ہدایتوں کے تحت اس ڈھنگ سے عمل میں لاتا ہے کہ پوری کائنات رنگ و آہنگ کا ایک ایسا دل آویز پیکر بن جاتی ہے کہ اسے دیکھتے ہی زبان از خود اللہ تعالیٰ کی تعریف کرنے لگ جاتی ہے۔ اس لیے مومن وہی ہے جو حمد کرنے والا ہو۔ رسولِ اکرم ﷺ سب سے زیادہ حمد کرنے والے ہیں۔ اس لیے وہ احمد ہیں اور اسی لیے وہ مقامِ محمود پر فائز ہیں اور اسی لیے وہ محمد ہیں کہ ان کا ہر فعل اور ان کی ہر بات مستقلاً وجہِ ستائش ہے۔

قرآنِ پاک نے بار بار کائنات پر تدبر کا حکم دیا ہے۔ انفس و آفاق پر غور و فکر سے ربِّ کائنات کی عنایات کا واضح احساس ہوتا ہے جو اپنے حسنِ عمل سے ہر آغاز کو ایک خوب صورت انجام عطا کرتا ہے۔ دل کے اندھے نہ حسنِ کائنات کی تحسین کر سکتے ہیں اور نہ حسنِ آفریں کی ستائش۔ حمد و ثنا کی بہترین صورت یہ ہے کہ ہم مسلمان خود کو فرموداتِ خداوندی کے سانچے میں ڈھال کر پوری دنیا کو یوں حسن و خیر کا گہوارہ بنا دیں کہ وہ حسن ہر نظر سے لپٹ جائے اور وہ خیر، ہر دل کو نورانی بنا جائے اور ہر زبان اس اُلوہی نظام کی تعریف کرے جس پر عمل پیرا ہونے سے نتائج کا یہ حسن اُبھرا ہے۔

مولانا عبدالماجد دریابادی کے الفاظ میں:

> بڑائی ہم میں کہاں، ہماری کسی چیز میں کہاں؟ ہم آپ کے حضور میں ہیچ محض، صفر مطلق۔ بڑائی تو صرف آپ میں ہے۔ معبود آپ کے سوا کوئی ہے؟ زندگی کا مقصودِ اصلی اور کون ہے؟ شانِ وجود کے ساتھ موجود اور ہے کون؟ حسن و جمال آپ کی ذات میں، عزت و کمال آپ کی صفات میں۔ ہماری ہر جنبشِ لب کی مدح و ستائش کا ایک عنوان، ہمارا ہر تارِ نفس آپ ہی کی قدر و عظمت کا ایک بیان۔

حمد و شکر سے روح تابندہ اور دل زندہ ہوجاتے ہیں۔ حمد بھی اس اللہ پاک کی جس کا پتا اس کے رسولِ پاک ﷺ کے ذریعے ہمیں ملا۔ کافر خدا کو ماننے اور اس کی تعریف و ثنا کرنے کے باوجود اس لیے مردہ ہیں کہ وہ رسولِ عربی ﷺ کے حوالے سے اللہ کو نہیں پہچانتے، ان کی پہچان خالص نہیں۔ نتیجہ معلوم کہ عرفان ناقص ہے، بلکہ سراسر گمراہی

ہے۔ جسم مرا کرتے ہیں، مگر دلوں کی زندگی کو قبر کی افسردگی بھی پژمردگی میں نہیں بدل سکتی۔ فضائل مرا نہیں کرتے، ان کی خوش بو ابدی ہے، موت کا وار گوشت پوست پر ہوا کرتا ہے۔ عشق کی ڈھال ہاتھ میں ہو تو اس سے ٹکرا کر، خود موت کو موت آ جاتی ہے۔ کفار زندہ رہتے ہوئے بھی مردوں سے بدتر ہوتے ہیں، جب کہ محمدِ عربی ﷺ کے غلاموں کے کفن بھی میلے نہیں ہوتے، بلکہ ان کی چمک میں روز بہ روز اضافہ ہی ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ تابندگی اور یہ زندگی نتیجہ ہے، حبِ رسول ﷺ سے لب ریز دل سے اٹھنے والی حمد کا۔ ربِّ جلیل کی ثنائے جمیل، عروۃ الوثقیٰ بھی ہے اور حبل المتین بھی۔ یہ ایک عظیم سہارا ہے۔ یہ دل کے ویرانوں کو روشن رکھنے والی نعمت ہے۔ زندگی کے چراغ کا روغن ہے، باقی نہ رہے تو فتیلے کا تنہا فنا پذیر ہستی، تیز ہواؤں کے مقابل نہیں آ سکتی۔ دنیا میں قدم قدم روشنی مطلوب ہے، ہمارے پاس تو سراجِ منیر ہے جس کی اوّلین کرن ہی الحمدللہ کے پیرہن میں جگمگا رہی ہے۔

مولانا خلیقی دہلوی کا بہار پرور قلم، حمد و ثنا کے پیرائے میں، حضورِ ناز میں یوں تہدیۂ نیاز پیش کرتا ہے۔ اس تحریر میں جدت کی شادابی اور ندرت کی شگفتگی کے ساتھ، تأثر کا اعجاز و گداز بھی تو دے رہا ہے۔ اظہارِ شکر، اعترافِ عظمت اور حسنِ طلب تینوں جلوہ گر ہیں:

> ''خداوندا! اک لڑکھڑاتی ہوئی زبان، اک تکلم کے زور سے قاصر گویائی، اگر تیرے لطف و احسان، تیرے اکرام و عطایا کو حسنِ طلاقت کے ساتھ شمار نہیں کرا سکتی تو کیا اے پردہ پوش مالک تو اس کے اس اقرارِ عجز کو، اس کے اس اعترافِ قصور کو اپنی قبولیت و رضامندی کی چادر میں نہیں ڈھانپ سکتا؟ اے مالک! اک پاشکستہ و بے کیف قلم، ہاں اک ایسا قلم جو نیرنگِ جمال کی نت نئی کرشمہ آرائیوں کے بیان سے عاجز اور اس کے اظہار کی قابلیت نہیں رکھتا، وہ اگر تیری مہربانیوں کے نشرِ کامل سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا تو اے مسکین نواز! تو اس کی اس شرم، تو اس کے اس رقیق انفعال کو اپنی بندہ پرور پسندیدگی سے سرفراز نہیں فرما سکتا؟
>
> اے تو وہ، کہ جو شستگیِ زبان اور شگفتگیِ بیان کی نسبتوں سے بلند اور طلسمِ ستائش و نیائش سے مستغنی ہے، اے تو وہ کہ جو گدازِ ترنم اور

شوخیِ تکلم سے بے نیاز اور مسرتِ مدح و تلخیِ ذم سے بے پروا ہے،
مجھے بتا تو، آخر تو کیا ہے؟
آقا، مجھے آرزو ہی رہی کہ کسی طرح میں اپنی فرصتوں کا خلاصہ،
اپنے ٹوٹے پھوٹے قلم کی چند لکیریں، اپنی بندگی کے چند نقوش،
تیرے حضور پیش کر دیتا۔
مالک! میری لکنت یوں ہی پھول کترتی رہی!
میرا قلم یوں ہی بے کار و بے کیف جنبش کرتا رہا!
میری ساری عمر یوں ہی انتظار میں گم صم گزر گئی!

خلیقی دہلوی نے اپنی اس نثری حمد کا عنوان رکھا ہے، ''تہدیۂ نیاز بہ حضورِ ناز''۔ گویا کائنات کی ہر شے نیازمند ہے اسی ایک ناز آفرین کی جس کا اَن دیکھا وجود، نظر آنے والے ہر موجود کے لیے، وجہِ کشش اور باعثِ اضطراب ہے کہ عشق ہر شے کی سرشت میں ہے اور تڑپ، عشق کی فطرت ہے۔ عشق، معشوق کا ہر اعتبار سے محتاج اور معترف ہوا کرتا ہے، اسی کے ذکر سے وہ اپنی زبان کو تر کرتا اور اسی کے خیال سے وہ اپنی تنہائی کو رعنائی عطا کرتا ہے، اسی کی یاد سے وہ خود کو آباد رکھتا اور اسی کے حضور میں بچھ بچھ جاتا ہے۔ عجز کا ہر انداز، نیاز کا خاصا ہے اور ہر طرح کا استغنا، حسن والے کا امتیاز ہے۔ بے نیاز ہونا ہی ناز کی خصوصیت ہے۔ اقبال اس نکتے سے کس قدر آگاہ تھا کہ اس نے اس حقیقت کو کہ کائنات کی ہر شے اللہ تعالیٰ کی رہینِ احسان ہے، شاعرانہ انداز سے یہ کہہ کر ثابت کیا ہے کہ سورج، صبح کے ماتھے پر نیازمندی کا ایک روشن نشان ہے، خالق و معبود کے حضور میں ایک چمکتا ہوا داغِ سجود ہے۔ یہی آفتاب، دلیلِ سحر ہے اور سحر، کائنات کا اعلانِ وجود ہے اور یہ طلعتِ وجود اسے اس ذاتِ مصور و مدبر نے عطا کیا ہے جس کی اپنی موجودگی حقیقی حیثیت کی حامل ہے اور جس کے کرم سے، سب کا ہونا وابستہ ہے:

شہید نازِ او ، بزمِ وجود است
نیاز اندر نہادِ ہست و بود است
نمی بینی کہ از مہرِ فلک تاب
بہ سیمائے سحر ، داغِ سجود است

جہاں تک تعریف کا تعلق ہے، وہ زندہ کی بھی ہوسکتی ہے اور مردہ کی بھی۔ حاضر کی بھی اور غائب کی بھی، مگر حمد صرف ذاتِ لایزال کے لیے ہے۔ حمد کے فوراً بعد اسمِ ذات کا آ جانا اور دوسری صفات کے ذکر کا مؤخر ہوجانا، دلیل ہے اس امر کی کہ صرف اللہ تعالیٰ، ذات، صفات، اختیارات کے اعتبار سے حمد کا مستحق ہے۔ حمد کے لیے ضروری ہے کہ جمالِ الٰہی کا ذکر فصاحت کے انتہائی کمال کے ساتھ اور جلالِ الٰہی کا بیان بلاغت کے انتہائی اجلال کے ساتھ کیا جائے۔ خود کو حقیقتاً حقیر اور اللہ تعالیٰ کو واقعتاً ارفع و اعلیٰ جانتے ہوئے کیا جائے، جب کہ تعریف میں نہ انتہائی محبت مطلوب ہے، نہ انتہائی خشیت۔ برابر کی سطح پر برابر کے آدمی کی بھی تعریف ہوسکتی ہے۔ حمد میں قلبی محبت کے اظہار، روحانی خشیت کے گداز اور جسمانی تعظیم کے محتاط انداز ہی کا دوسرا نام خشوع و خضوع ہے۔ مقصود یہ ہے کہ چاہنے والا، محبوبِ حقیقی کو ٹوٹ کر چاہے اور یہ چاہت، ہر چاہت پر غالب رہے۔ اس سلسلے میں قرآنِ پاک نے اشد کا لفظ استعمال فرمایا ہے جو اسمِ تفضیل ہے۔ جس سے باقی محبتوں کی نفی نہیں ہوتی، بلکہ ان سب محبتوں پر، ایک محبت حاوی رہتی ہے۔ فطرت کے ہر دوسرے حسن کو قلب و نظر کا سرمایہ بنانے کی اجازت اسی شرط پر ہے کہ یہ سمجھا جائے کہ سب ایک ہی حسن کے کرشمے ہیں۔ یوں حمد، ہر غم کو غمِ جاناں بنا دیتی اور ہر محبت کو ایک ہی محبت میں ختم کردیتی ہے:

زمانے بھر کے غم یا اک ترا غم
یہ غم ہوگا تو کتنے غم نہ ہوں گے

اور یہ غم جتنا شدید ہوتا چلا جائے گا، حمد، ثنا اور پکار کا آہنگ بھی اتنا ہی بلند ہوتا چلا جائے گا۔ یہی وہ محبوب ہے جس کا ذکر ہر بار نیا کیف عطا کرتا ہے، یہی وہ مے کدہ ہے جہاں سیرابی، تشنگی میں اضافہ کرتی چلی جاتی ہے:

سرشت ، عشق طلب اور حسن بے پایاں
حصول، تشنہ لبی ، شدید تشنہ لبی

حمد میں مناجات کا رنگ آجائے تو یہ ثنائے ربانی، عبدِ مجبور کے دل کی دھڑکنوں، نگاہوں کی تمناؤں اور روح کی لرزشوں کی ترجمانی کرتے ہوئے ایک ایسی دعا کا روپ دھار لیتی ہے جو انتہائی عجز کے ساتھ بابِ اثر تک جاتی اور انتہائی ناز کے ساتھ بابِ اثر

سے لوٹتی ہے۔ اسی دعا کو اس زبانِ پاک نے عبادت کی روح قرار دیا تھا جو کھلتی ہی صداقتوں کے لیے تھی۔ 'حمد' انسانی فطرت کی خلقی افتاد کا ابدی اظہار ہے، یہ عبد و معبود کے تعلقاتِ ناز و نیاز کا ایک دل آویز عکس ہے۔ اسی سے دُکھے ہوئے دلوں کو سکون کا مرہم ملتا اور روحانی بے قراریوں کو منزل کی آسودگی کا احساس ہوتا ہے۔ حضرت زین العابدین q کے مطابق ''صرف الحمدللہ کہہ دینے سے انسان اللہ تعالیٰ کی جملہ نعمتوں کا شکر ادا کر دیتا ہے۔'' لفظ حمد پر الف لام کے اضافے نے اسے ہر نوع کی جامعیت عطا کردی ہے۔ گویا حمد اس ذاتِ والا صفات کی ثنا و ستائش ہے جو ہر اعتبار سے مختار ہے اور جس کا ہر محل، اجمل و احسن ہے۔ اس کی بے پایاں نعمتوں نے حمد کو بھی بے کراں وسعتوں سے نواز رکھا ہے اور یہی وہ صنفِ سخن ہے جسے ممدوحِ عظیم و جلیل کی پسندیدگی کا شرف حاصل ہے۔ یہی وہ روح پرور بیان ہے جس سے مومن کا دل فیضانِ الٰہی سے محمود و مستنیر رہتا ہے۔ اس میں رب العالمین کی پیہم عنایات کی طلب کا پہلو بھی پایا جاتا ہے اور اس کی نوازشات کا اعتراف بھی۔ اللہ تعالیٰ حی و قیوم اور عظیم و جلیل ذات ہے، وہ ہمارے خیال و قیاس کی اڑانوں سے بھی بلند و برتر ہے۔ اس میں ہر نوع کے حسن و کمال کی جامعیت جلوہ گر ہے۔ ایسی ہستی کی ثنا کے لیے حمد ہی ایک ایسا جامع لفظ ہے جو مفہوم کے اعتبار سے ممدوح ہی کی طرح بے کراں اور لاانتہا ہے اور پھر الف لام کے اضافے نے اس میں کلیت کی ایک ایسی شان پیدا کردی ہے جو تعریف کے لفظ سے کہیں ارفع ہے۔ تعریف تو قد و قامت، زلفِ بے جان، بے بس اور بے اختیار امور کی بھی ہوسکتی ہے اور یہ حصولِ نعمت سے پہلے بھی ہوسکتی ہے جب کہ حمد کے لیے انعام و اکرام کا وجود و حصول دونوں ضروری ہیں۔ حمد سے ایک طرف بندے کو اللہ تعالیٰ کے مقابلے میں اپنے بضاعت اور اساس ہونے کا احساس بدرجۂ اتم ہوتا ہے اور دوسری طرف اتنی ہی شدت سے یہ صداقت بھی ابھرتی ہے کہ بندگی کی اس سرافگندگی نے اسے کائنات کا آقا بنا دیا ہے۔ بندہ اللہ کے سامنے جھکتا ہے تو اللہ کی بنائی ہوئی ہر شے بندے کے حضور میں جھک جاتی ہے۔ گویا حمد سے بندہ ہر نوع سے اور ہر مقام پر سرفراز رہتا ہے۔ حمد، محبوبِ حقیقی کی رعنائی کے تصور کو انسان کے دل میں اتارتی ہے اور وہ اعترافِ عظمت کے لیے خود کو سرشار اور آمادہ پاتا ہے۔ پھر خیال بے شمار نعمتوں اور بے طلب عطاؤں کی طرف آتا ہے تو روح شیفتگی اور گرویدگی سے لب ریز

ہوجاتی ہے اور جب حاکمانہ جلال کا تصور آتا ہے تو دل خوف وخشیت سے لرز اٹھتا ہے۔ اور ایمان اسی خوف ومحبت کے درمیان قائم رہتا ہے۔ جلال سے قہاری جھلکتی ہے اور جمال سے غفاری نکھرتی ہے۔ اور محبت کا خاصا ہے کہ وہ محبوب کو جس رنگ اور آہنگ میں دیکھتی ہے، اس پر نثار ہوتی چلی جاتی ہے۔

انسان اپنی خوبیوں اور اپنی ذات سے متعلق نوازشوں ہی کے بارے میں مسرور وممنون نہیں ہوتا، بلکہ دوسروں کی صلاحیتوں سے بھی مستفید ہوتا ہے، ان کی ستائش بھی کرتا ہے اور دعا بھی دیتا ہے۔ وہ ذرّے سے لے کر خورشید تک پھیلی ہوئی نعمتوں اور سعادتوں سے بھی بالواسطہ یا بلاواسطہ فیض اٹھا کر متشکر ہوتا ہے۔ یوں حمد و ثنا اس کے خیالوں اور لفظوں میں ایک ایسی وسعت پیدا کردیتی ہے جس سے اس کی ذات میں کائنات سمٹ آتی ہے اور وہ دوسروں کی مسرتوں میں خود کو شریک پاتا ہے۔ اس کے دل کی دھڑکنوں میں انسانیت اپنی تمام دل آویز اداؤں کے ساتھ ہم آہنگ ہوجاتی ہے۔ گویا حمد ربطِ ملت اور جذبِ باہمی کا ایک ایسا خوب صورت ذریعہ ہے جو لاشعوری طور پر فاصلوں کو محبتوں میں مبدل کرتا چلا جارہا ہے۔ غور کیجیے کہ حمد میں یہ نہیں کہا گیا کہ ''میں اللہ کی تعریف کرتا ہوں''، بلکہ اس امر کا اعلان ہے کہ جملہ مخلوقات وموجودات ہر رنگ میں اسی کی ثناخواں ہے۔ یہ ثنا زبانِ قال سے ہو یا زبانِ حال سے، ہے براہِ راست اور بغیر کسی واسطے کے۔ گویا حمد نے ایک طرف تعریف کرنے والوں کو براہِ راست ذاتِ محمود سے ہم کلام کردیا ہے، دوسری طرف پوری انسانیت اور پوری کائنات کی لرزشوں، نواؤں اور تمناؤں میں ایک نوع کی یگانگت اور یکسانیت بھی پیدا کردی ہے۔ حمد کا لفظ مصدر ہے اور مصدر تذکیر وتانیث، وحدت وجمع اور زمان ومکاں کی پابندیوں سے ماورا ہوتا ہے۔ حمد اپنے اندر ایک آفاقی تاب وتب لیے ہوئے ہے۔

نماز، حمد کی ایک منظّم، مرتب اور مرئی شکل ہے۔ جملہ عبادات پر غور کیجیے، مخصوص حالات میں روزہ بھی معاف ہوسکتا ہے، زکوٰۃ اور حج بھی، مگر نماز کسی حالت میں بھی معاف نہیں ہے۔ یہ علالت کی انتہائی شدت میں، نہ برستے ہوئے تیروں کی بوچھاڑ میں، نہ سفر وحضر میں اور نہ رزم وبزم میں، صرف اس لیے کہ حمد کائنات میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ بنیاد باقی نہ رہے تو پوری عمارت زمیں بوس ہوکر رہ جائے گی۔ حمد وثنا اور ذکر وشکر کی

یہ صورت جس کا نام نماز ہے، صرف اس لیے لازم ہے کہ کائنات کا قیام اس پر موقوف ہے اور حمد کی یہی کیفیت کفر و ایمان میں نشانِ امتیاز ہے۔ تحمید و تحسین اور تعظیم و تکریم کا یہ انداز اس دنیا کا بھی اعزاز ہے اور اخروی زندگی کا بھی امتیاز۔ نصِ قرآنی وَ هُوَ اللّٰهُ لَآ اِلٰـهَ اِلَّا هُوَ لَهُ الْحَمْدُ فِی الْاُوْلٰی وَالْاٰخِرَةِ. گویا اللہ کے سوا کوئی بندگی کے لائق نہیں اور دنیا و آخرت میں وہی سزاوارِ حمد ہے۔

حمد تخلیق کے سارے نظام میں اساسی نوعیت کی حامل ہے، بندگی کی عظمت کا اظہار بھی حمد سے ہوتا ہے اور اس اظہار کی تکمیل بھی حمد ہی سے ہوتی ہے۔ ہمارے لیے دنیوی آسائشیں اور نوازشیں بے کراں اور بے شمار ہیں، مگر اللہ تعالیٰ انھیں متاعِ قلیل اور متاعِ غرور قرار دیتا ہے اور بندوں کی طرف سے ہونے والے اپنے ذکر کو متاعِ کثیر کہتا ہے۔ اس مختصر زندگی میں ہماری حمد و ثنا کے ناقص سرمائے کی حیثیت ہی کیا ہے؟ غفلتوں سے لب ریز ہماری چند للکنتیں اور خضوع و خشوع سے تہی ہمارے چند سجدے بھی اس رحیم و کریم کے لیے متاعِ کثیر ہیں۔ اپنے گناہ یاد آجائیں، بندے کی آنکھوں میں نمی تیر جائے اور وہ نمی اس کے رخساروں کو مس کر جائے تو اس چہرے کو دوزخ کی آگ چھو نہیں سکتی، بلکہ جنت کی بہاریں اس کا استقبال کرتی ہیں۔ کس قدر قلیل شے، اور کتنا کثیر اجر۔ محبت میں خلوص ہو تو موت کی ایک انٹی بھی زر و جواہر سے گراں تر سمجھی جاتی ہے۔ طلب میں صدق ہو تو ندامت کے چند آنسو بھی موتیوں میں تلتے ہیں۔ صرف اس لیے کہ محبوبِ حقیقی خلوص کے تقدس کو کسی احساسِ کم تری کا شکار نہیں دیکھ سکتا اور سچی محبت کا تقاضا ہی یہ ہے کہ اپنی عطا کو قلیل اور چاہنے والے کی عطا کو کثیر سمجھا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ بے ساختگی کے عالم میں روح کی پہنائیوں سے ابھرنے والی الحمدللہ صرف ایک صدا، کیفیت کے اعتبار سے انتہائی پسندیدہ ہے اور عالمِ بالا میں ایک بہترین ارمغاں کی حیثیت سے قبول کی جاتی ہے۔

انسان کی تخلیق فی الواقع تکمیلِ عبدیت کے لیے کائنات کی لذتیں، اس کے لیے ہیں، وہ ان کے لیے نہیں ہے، دنیا کا عیش و نشاط کسی مقام پر بھی مقصدِ زندگی نہیں ہے اور نعمتوں کا حصول، اصولِ حیات ہے، بلکہ حقیقی مقصد عطا کرنے والے کی رضا کی تلاش ہے۔ رضا کی یہ چاہت، انسان کو ہر دوسری چاہت سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ انعام و اکرام کی بہ ظاہر کمی بیشی سے یہ حسنِ طلب کسی رنگ سے بھی متاثر نہیں ہوتا۔ چاہت کے اس

راستے میں کانٹے، پھول، شعلے، گل زار اور گریباں کے تار، نشانِ بہار ہوجایا کرتے ہیں۔ نتیجہ معلوم کہ محبت، تلواروں کی چھاؤں میں بھی سجدہ گزار رہتی اور سولیوں پر لٹک کر بھی حمد وثنا کے زمزمے الاپتی ہے:

سلام ان پہ تہِ تیغ بھی جنھوں نے کہا
جو تیرا حکم ، جو تیری رضا ، جو تو چاہے

یہ کائنات، انسان کی شانِ عبودیت کا اظہار بھی ہے اور اعتراف بھی۔ غور کیجیے تو قدم قدم، مظاہر پرستی کی جڑ کٹتی اور خدا پرستی کی بنیاد پڑتی ہے کہ ہر مظہر فنا پذیر ہے۔ ہر شے اپنے اپنے طور پر خالقِ کائنات کے حضور میں سرنگوں اور اس کی شان میں غزل خواں ہے، مگر اس خمیدگی کو زندگی اور اس تعریف کو پائندگی انسان نے دی ہے، بلکہ مسلمان نے دی ہے۔ حضور ﷺ نے جنگِ بدر سے قبل اسی لیے فرمایا تھا کہ ''اگر آج یہ مٹھی بھر مسلمان مارے گئے تو اے اللہ! تیرا نام لینے والا کوئی باقی نہیں رہے گا۔'' گویا جب تک زبان حمد کے ترانے گاتی رہے گی، اس وقت تک کائنات قائم رہے گی اور جب نطقِ انسانی سے ابھرنے والی حمد و ثنا پر چپ لگ جائے گی اور جب جبینیں سجدوں کے نور سے محروم ہوجائیں گی، تب کائنات بھی اپنے وجود کا مفہوم کھو دے گی اور اس کا قیام اور نظام دونوں بے مقصد ہوکر رہ جائیں گے:

دفعتاً سازِ دوعالم بے صدا ہوجائے گا
کہتے کہتے رُک گئے جس دن ترا افسانہ ہم

رسولِ مقبول ﷺ کا یہ فرمان میرے اس خیال کا مؤید ہے کہ اس وقت تک قیامت قائم نہیں ہوگی جب تک ''اللہ اللہ'' کی صدائیں بلند ہوتی رہیں گی۔ حق یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ سزاوارِ حمد ہے کہ وہ ہر خوبی کا مالک بھی ہے، مختار بھی اور بے نیاز بھی کہ چاہے کسی کو کچھ عطا کرے نہ کرے، پھر بھی مستحقِ حمد ہے۔ وہ سزاوارِ حمد بھی ہے کہ اس کی ہر بنائی ہوئی چیز قابلِ تعریف ہے۔ وہ سزاوارِ شکر بھی ہے کہ اس کی نوازشات بے کراں ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ خواہ کوئی سپاس وشکر بجا لائے یا نہ لائے، نہ اس کی شانِ عطا میں کوئی فرق پڑتا ہے اور نہ اس کا دستِ عطا رُکتا ہے۔ اس کے ابھارے ہوئے سورج کی کرنیں یکساں انداز سے محل پر بھی پڑتی ہیں اور کٹیا پر بھی۔ اُس کے بھیجے ہوئے بادلوں سے برسنے والی

بارش گل و گل زار کو بھی نوازتی ہے اور خارزاروں کو بھی۔

ایسے ہی اس ذات کی رحمت اور کرم سب کے لیے ہیں:

پہنچتا ہے ہر اک مے کش کے آگے دورِ جام اُس کا
کسی کو تشنہ لب رکھتا نہیں ہے لطفِ عام اُس کا

حمد کا ایک رنگ یہ بھی ہے کہ سلام ہو اُس ذاتِ اقدس ﷺ پر جس کی تعریف وہ ذات کرتی ہے جو خود ہر تعریف کی مستحق ہے جو ذات معطی اور محسن ہے اور جس کا سب سے بڑا احسان اور جس کی سب سے بڑی عطا نبیِ کریم ﷺ کی صورت میں ہمارے درمیان ہے۔ اگر عطا کا یہ سلسلہ نہ ہوتا تو ہم اللہ تعالیٰ کے نام سے بھی ناآشنا، اس کی حمد و ثنا سے بھی بے بہرہ اور اس کی عطاؤں کے اعتراف سے بھی بے توفیق ہوتے۔ وہ نہ ہوتے تو ہماری یہ کائنات دُھواں دُھواں ہوتی اور ہم شعورِ حق و باطل سے بیگانہ، کفر و تشکیک کے عالم میں بہک اور بھٹک رہے ہوتے۔ ہزاروں درود پہنچیں اس وجودِ ذی جود ﷺ کو، جس کی اتباع اللہ تعالیٰ کی محبت کی واحد دلیل ہے اور اسی محبت کے صلے میں عرفانِ حق ملتا ہے۔ اسی ﷺ کے فیض سے نمو کو مفہوم اور زندگی کو بالیدگی ملتی ہے۔ حضور ﷺ کا ظہور، اللہ تعالیٰ کے وجود کا ثبوت ہے اور آپ نہ صرف اللہ تعالیٰ کی سب سے زیادہ حمد کرنے والے ہیں، بلکہ حمد کا حق بھی ادا کرنے والے ہیں۔ یہاں تک کہ روزِ حشر، حمد کا پرچم بھی حضور ﷺ ہی کے ہاتھ میں ہوگا اور باقی سب اس کی چھاؤں میں ہوں گے:

اک وہم و گماں ہوتے، اگر آپ ﷺ نہ ہوتے
کعبے کو صنم خانہ بنائے ہوئے اب تک
ہم سجدہ کناں ہوتے، اگر آپ ﷺ نہ ہوتے
ہر جلوۂ کثرت میں یہ وحدت کے قرینے
کس طرح بیاں ہوتے، اگر آپ ﷺ نہ ہوتے

الغرض حمد، ذکر کی ایک حسین کہکشاں اور یاد کی ایک دل آویز قوسِ قزح ہے۔ اسی سے تصور مہکتا ہے اور درد چھلکتا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ تصور کا حسن چھن جائے تو دل، ایک پارۂ سنگ ہے اور یاد کی رنگینی باقی نہ رہے تو زندگی ایک کرب ناک شبِ تنہائی ہے۔ حمد، اذان و تکبیر کا وقار، قیام و قعود کا معیار اور رکوع و سجود کا اعتبار ہے۔ یہ نفس نفس

زیبائی، روش روش رعنائی اور قدم قدم سچائی ہے۔ یہ دل کی سعادت، جبین کا نور اور نطق کی معراج ہے۔ اس سے شکوک و شبہات کی دھند چھٹتی اور یقین کو منزل کا اجالا نظر آ تا ہے۔ اللہ کی حمد، سینے میں گداز بن کر اترتی، آنکھوں میں شبنم بن کر تیرتی اور روح میں لطافت بن کر نکھرتی ہے۔ اسی سے غریبوں کے آنسوؤں، یتیموں کی فریادوں اور بیواؤں کی آہوں میں رحمت کی تازگی اور اُمید کی چاندنی بکھرتی ہے۔ یہ ہم خاکیوں کا اعزاز بھی ہے اور قدسیوں کا شعار بھی۔ یہ فطرت کے بے تاب سینے کی ہوک اور چاہت سے لب ریز روح کی تڑپ ہے، یہ عمل کا حسن اور ایمان کا نور ہے۔ اسی سے نیاز کو ناز اور سجدوں کو گداز ملتا ہے۔ جب حمد، جبینوں میں دمکتی ہے تو دل سے اٹھنے والے نالوں کا جواب عرش سے آ تا ہے۔ اسی سے حضورِ ناز میں دعا مستجاب اور شوق باریاب ہوتا ہے۔ حمد، زندگی کے تپتے ہوئے صحرا میں ایک ایسا شجرِ سایہ دار ہے جس کی خنک چھاؤں میں ہر آبلہ پا ستا سکتا ہے۔ یہ نجات کا پروانہ اور مغفرت کا وثیقہ ہے۔ یہ تحدیثِ نعمت اور نیازِ عبدیت ہے۔ یہ عبدِ مجبور کا سہارا اور عبدِ شکور کا فخر ہے:

مرا وجود ہے خود حاصلِ جبینِ نیاز
نفس نفس ہے عبادت ، نظر نظر ہے نماز
دل و نظر پہ ہوئی ہیں نوازشیں کیا کیا
بہ رنگِ ذوقِ تماشا ، بہ نامِ سوز و گداز
سوائے ذاتِ خدا جو ہے قادر و خلّاق
نہ کوئی عقدہ کشا ہے ، نہ کوئی بندہ نواز

صباحت مشتاق

حمد کا اوّلین تصوّر

ہم جب ادب (صرف اردو ادب مراد نہیں) کا جائزہ لیتے ہیں یا اسے مختلف اصناف میں تقسیم کرتے ہیں یعنی افسانہ، ناول، ڈراما، شاعری کی مختلف اصناف اور تنقید تو ان اصناف کی جڑیں (Roots) تلاش کرتے ہوئے ہماری تان یونان پر آن ٹوٹتی ہے، حالاں کہ یونانی تہذیب سے بہت پہلے کا حیران کن حد تک متنوع ادب ہمیں تحریری صورت میں محفوظ ملتا ہے۔ یہ مصر اور عراق کا ادب ہے جو تخلیقی لحاظ سے کم از کم ساڑھے چار ہزار سال قبلِ مسیح کی قدامت کا حاصل ہے۔ چیز کوئی بھی ہو جب اس کی ابتدائی صورت پر نگاہ ڈالی جائے تو وہ کچھ نامانوس اور مبہم سی محسوس ہوتی ہے، مگر بار بار کی تراش خراش اسے بڑا مکمل اور واضح کر دیتی ہے۔ اگر غور کیا جائے تو سب سے مشکل اور کٹھن مرحلہ کسی چیز کی ابتدا ہوتی ہے اور وہ ذہن قابلِ تحسین ہیں جو نئی بات سوچتے اور اس کی تجسیم کرتے ہیں، مگر بعد میں آنے والے اس چیز کے حسن میں اضافہ کرتے چلے جاتے ہیں، مگر اسے پہلے سوچنے والا یقیناً اس سے بڑا فن کار ہے۔

ادب کی تمام موجودہ اصناف ہمیں مصر کے قدیم ادب میں ملتی ہیں اور اگر آج بھی ہم ان کو فنی اعتبار سے پرکھیں تو یہ اصناف اتنی ہی مکمل ہیں جتنا ہمارا آج کا موجودہ ادب۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مصریوں نے جتنا ادب بھی تخلیق کیا بحیثیتِ مجموعی وہ اعلیٰ پائے کا ادب ہے۔ اس ادب کو ہم دو بڑے حصوں میں تقسیم کرتے ہیں:

۱۔ مذہبی ادب
۲۔ غیر مذہبی ادب

اب یہاں مذہبی ادب کا ذکر آتا ہے تو ذہن میں ایک سوال اُبھرتا ہے کہ کیا ان لوگوں کے ہاں مذہب کا تصور موجود تھا؟ اور اگر تھا تو کیسا تھا؟ اس بات میں شک نہیں کہ جب سے دنیا وجود میں آئی، اسی وقت سے مصور کا تصور بھی موجود ہے گو مصور کا تصور بدلتا رہا یا ابتدا میں زیادہ واضح نہ تھا، لیکن موجود ضرور تھا، اس طرح جو ادب معبود کی توصیف اور کبریائی بیان کرے، وہ مذہبی ادب کے دائرے میں آتا ہے، اس دور کے مذہبی ادب میں خدا کا تصور جیسا بھی ہے، بہرحال فکر انگیز ضرور ہے۔

حمد کا آغاز کائنات کی تخلیق کے ساتھ ہی ہوگیا تھا۔ کائنات کی ہر شے خدائے لم یزل کی تسبیح اور تقدیس میں ازل سے مصروف ہے۔ حضرت آدم ٥ کی توجہ بھی حمد پر تھی، تمام آسمانی صحیفے اور کتابیں بھی حمد کی تعریف میں آتے ہیں۔ قرآنِ مجید کی ابتدا ہی خدا نے اپنی حمد سے کی ہے اور سورۂ فاتحہ کو حمدِ ربانی کا شاہ کار قرار دیا جاسکتا ہے۔ جس طرح خدا کی ذات لامحدود ہے اسی طرح حمد کا موضوع بھی اپنے اندر بڑی وسعت رکھتا ہے۔

انسان کی ابتدائی زندگی پر غور کیا جائے تو وہ موسموں کی شدت زلزلے اور طوفانوں سے خوف زدہ نظر آتا ہے، اس کا شعور ان سب کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ چناں چہ وہ ان تمام عناصر کو خود سے برتر تصور کر کے انھیں دیوی، دیوتا مان لیتا ہے اور پرستش کرنے لگ جاتا ہے، کیوں کہ اس وقت انسان کو اپنی ذہنی طاقت اور برتری کا شعور نہیں تھا، اپنے تحفظ اور مفاد کے علاوہ انسان نفسیاتی طور پر کسی سے مرعوب ہوکر بھی اس کی تعریف وقتاً فوقتاً کرتا ہے، مگر حمد جو صرف خدا کے لیے ہے، اس میں انسان مجبور بھی ہے اور مرعوب بھی۔

لفظ 'حمد' عربی زبان کا لفظ ہے، مؤنث ہے اور اس کا مطلب ہے، تعریف و توصیف، مگر صرف خدا کی تعریف و توصیف۔ یہ لفظ صرف خدا کی تعریف و توصیف کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ ثنا کسی انسان کی بھی ہوسکتی ہے، لیکن حمد صرف خدا کی۔ آج ہمارے ہاں خدا کا جو تصور ہے یعنی ''قادرِ مطلق'' کا تصور، یہ بھی ہمیں تحریری طور پر مصریوں کے ہاں ملتا ہے اور اس تصور پر مبنی پہلی حمد بھی ایک فرعون کی تخلیق ہے۔ مصریوں نے جو حمدیں لکھیں، وہ زیادہ تر دیوی دیوتاؤں کے متعلق لکھیں یا ان کی شان میں یا پھر بادشاہوں کی تاج پوشی

کے مواقع پر لکھیں۔ ان حمدوں کا اگر مطالعہ کیا جائے تو اس دور کے مذہبی تصورات کا اندازہ ہوتا ہے۔ فرعون اخناتون کے دور ہی سے ہمیں خداے واحد کا تصور نظر آتا ہے۔ اخناتون وہ فرعون تھا جس کی زندگی اور حالات کی جھلک ہمیں مہاتما بدھ کے ہاں نظر آتی ہے کہ سب کچھ میسر تھا، مال و دولت، تاج و تخت بلکہ دیوتا اور معبود کے درجے پر فائز ہوتے ہوئے بھی ایک شخص اس بات سے انکار کر دے کہ معبود نہیں بلکہ خدا کوئی اور ہے یا کوئی اور ہستی ہے جو ہر چیز پر قادر ہے۔ یہ بات مذہبی نظریات میں یقیناً ایک انقلاب ہے کہ سامنے موجود کسی نہ کسی حوالے سے طاقت کی حامل چیزوں کو رد کر کے ایک نظر نہ آنے والی چیز کو قادرِ مطلق تصور کرنا اور پھر اس کی جستجو کرنا بڑا عجیب لگتا ہے۔

فرعون اخناتون جب یہ کہتا ہے کہ میں خدا تک پہنچنے کا راستہ ہوں تو اس کا مطلب یہ لیا جاتا ہے کہ وہ خدا کے وجود کا منکر ہے اور خود کو خدا کے رتبے پر فائز کیے ہوئے ہے، حالاں کہ اگر غور کیا جائے تو صورتِ حال یکسر مختلف ہے۔ خدا کا راستہ دکھانے والا خدا نہیں ہوتا اور نہ ہی اس کا مطلب خدا ہونا ہوتا ہے۔ فرعون اخناتون کے ان الفاظ کو اگر دیکھا جائے تو میرا اپنا خیال ہے کہ اس کے ذہن میں یہ بات ہوگی کہ اس کی رعایا چوں کہ اسے ایک ماڈل یا سمبل کے طور پر دیکھتی ہے، اس کی ہر عادت اور ہر بات لوگوں کے لیے پسندیدہ ہے، وہ بلاشک وشبہ اس کی ہر بات مانتے ہیں، تو اس بات سے کیوں کر انکار ہوگا کہ جب وہ کہے کہ آؤ میں تمھیں خدا کا راستہ دکھاؤں تو وہ اس بات پر یقین نہ کریں۔ اسے یہ بھی گمان ہوگا کہ اس کی رعایا اس کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے خدا تک ضرور پہنچ جائے گی اور اسے ضرور پہچان لے گی۔ معلوم نہیں یہ کہنا کہاں تک درست ہوگا کہ اخناتون نے وہی کام کیا جس کے لیے خدا نے رسول بھیجے اور ہمارا یہ ایمان ہے کہ بلاشبہ رسول ہی خدا تک پہنچنے کا راستہ ہوتے ہیں اور ایک فرعون کی بات کو صرف اس لیے رد کر دینا یا اس کا مفہوم غلط سمجھنا کہ وہ ایک فرعون تھا اور اس کے ذہن میں خدا کا تصور ہو ہی نہیں سکتا، درست نہیں۔ جو لوگ تاریخ کے قاری ہیں اور مصر کی قدیم تاریخ سے واقف ہیں، وہ یہ نکتہ اٹھا سکتے ہیں کہ اخناتون کا دور سیاسی و سماجی اعتبار سے انتشار اور بدامنی کا دور تھا، بغاوت کھل کر ہوئی، مگر چوں کہ اخناتون قتل و غارت سے نفرت کرتا تھا، اس لیے حالات کو سنبھالنے میں ذرا دیر لگی۔ اب ایسی صورتِ حال میں بادشاہِ وقت جو معبود بھی

تصور کیا جاتا ہو، خود اعلان کر دے کہ خدا وہ نہیں، بلکہ کوئی اور ہے تو ایک عجیب صورتِ حال جنم لے سکتی ہے۔ ایسی صورت میں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس نے لوگوں کی سوچ کا رُخ موڑنے کے لیے دانستہ یہ حربہ استعمال کیا ہوگا تاکہ لوگ سیاسی صورتِ حال کی بجائے اس نکتے پر سوچیں، لیکن اخناتون کی زندگی کا مطالعہ اس بات کو رد کر دیتا ہے کہ یہ اُس کا کوئی سیاسی حربہ تھا۔ رہ گئی بات یہ کہ اس نے وہ کام کیا جس کے لیے خدا نے رسول مبعوث کیے، بذاتِ خود متنازعہ ہے کہ ایک فرعون کو رسولوں کا ہم سر قرار دیا۔ تاہم یہ قارئین کی اپنی سوچ پر ہے کہ وہ اخناتون کے عمل کو اور سوچ کو کس رنگ میں دیکھتے ہیں، مگر بلاشبہ ایک مختلف سوچ رکھنے والا شخص ضرور تھا۔

اخناتون سے پہلے بھی حمدیں لکھی گئیں جو زیادہ تر دیوی دیوتاؤں کے لیے تھیں۔ اس کے علاوہ بادشاہانِ وقت، دریائے نیل اور سورج کے لیے بھی لکھی گئیں۔ ان حمدوں میں اس دور کے مذہبی عقائد، روایات اور رجحانات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ لوگوں کے رویے اور احساسات کا بڑا واضح اظہار ان حمدوں میں نظر آتا ہے۔ نیل کی حمد کے مطالعے سے لوگوں کے احساسات کا اندازہ کرنا زیادہ مشکل نہیں، اس حمد میں سیلاب، اس کی تباہ کاریوں اور اس سے پیدا ہونے والے حالات کو تین طرح سے بیان کیا گیا ہے۔ حمد کی رو سے پہلی صورت یہ ہے کہ سیلاب کم آئے، پانی زیادہ نہ ہو تو بھوک اور فاقہ کشی نازل ہوتی ہے۔ دوسری صورت یہ کہ سیلاب کی زیادتی سے تباہی کی اور تیسری بات حمد کے حوالے سے یہ کہ سیلاب کا مناسب حد تک ہونا مفید، خوش حالی اور مسرت کی علامت ہے۔

> جب وہ دھیما پڑ جاتا ہے تو نتھنے رُک جاتے ہیں، ہر شخص غریب ہوجاتا ہے۔ دیوتاؤں کے نذرانے میں کمی آجاتی ہے، لاکھوں آدمی مر جاتے ہیں، لوگ حریص ہوجاتے ہیں، اور جب وہ غارت گری کرتا ہے تو پوری دھرتی خوف زدہ ہوجاتی ہے، چھوٹے بڑے سب آہ و بکا کرتے ہیں اور جب وہ بھر جاتا ہے تو دھرتی خوشیاں مناتی ہے، پیٹ خوش ہوتا ہے تو جبڑے کی ہڈی ہنستی ہے، ہر دانت ننگا ہوجاتا ہے۔

مندرجہ بالا حمد یہ شعر جو نیل کے لیے کہے گئے، ان میں توہمات اور مذہبی عقائد

کی وضاحت ہے جو نیل اور سیلاب سے وابستہ ہیں۔ اس طرح سورج کو بھی دیوتا مانا جاتا تھا اور بہت سے نظریات اس کے طلوع و غروب سے اسی طرح بدلتے تھے جس طرح نیل کے پانی کے اتار چڑھاؤ سے نظریات بدلتے تھے، مثلاً آفتاب صبح کی حمد جو تقریباً تین ہزار چار سو سال پہلے لکھی گئی۔

را کی تعظیم

جب وہ مشرقی اُفق یعنی آسمان میں اُبھرتا ہے
جب تو نون میں اُبھرتا ہے
تو آگے بڑھ کر دونوں ملکوں کو منور کرتا ہے
اور جب وہ طلوع ہوتا ہے لوگ زندگی پاتے ہیں
نسلِ انسانی اس پر شاداں ہوتی ہے
تمام جنگلی جانور مل کر کہتے ہیں ''تیری توصیف ہو''

آفتابِ شام کی حمد

جب وہ مغربی اُفق پر غروب ہوتا ہے
جب وہ نون پر تیرے لیے سلامتی کے ساتھ کشتی کھینچتے ہیں
شام کی کشتی میں خوشیاں منائی جاتی ہیں
اے را تو ہر روز خوش حال ہے
تیری ماں نوت تجھے آغوش میں لے لیتی ہے
تو خوش دلی کے ساتھ اور دل کشی کے ساتھ مانون کے اُفق میں چُھپتا ہے

حمد کا موضوع اپنے اندر بڑی وسعت رکھتا ہے جس میں ہمیں بے شمار موضوعات پر حمدیہ نظمیں اور گیت ملتے ہیں۔ بادشاہانِ وقت کے لیے کہی گئی حمدوں اور نظموں کو ناقدین پروپیگنڈا میں شمار کرتے ہیں، مگر فنی اعتبار سے یہ حمدیں خوب صورت اور اختصار کے باوجود گہری معنویت کی حامل ہیں۔

اخناتون فراعنہ کے اٹھارھویں خاندان کا دسواں فرعون تھا، اس نے کم از کم نو حمدیں تحریر کیں۔ ان حمدوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اخناتون خدا کو کسی فرقے یا قوم سے وابستہ نہیں کرتا۔ وہ اسے سب کا ہیرو قرار دیتا ہے۔ اس کی حمدیں اصنام پرستی کی بھی نفی کرتی ہیں۔ اس کے ہاں معبود کی تجسیم کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ مصر کی پوری تاریخ میں اخناتون وہ واحد شخص نظر آتا ہے جو مذہب کو خطرات کے قریب سمجھتا ہے۔ وہ اشیا اور ان کے تغیر کے بارے میں عقلی اور استدلالی نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ نیل کے بارے میں صدیوں سے یہ خیال راسخ تھا کہ وہ زندگی کا سرچشمہ ہے، اسے لافانیت کے دیوتا سے مربوط کیا جاتا تھا۔ اخناتون نے ان تمام تصورات کو بالکل نظرانداز کر دیا اور اس کے سیلاب کو بھی قدرتی اثرات وعوامل کا نتیجہ قرار دیا۔

اخناتون کی حمدوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا محبوب ماڈی خصوصیات سے پاک ہے۔ وہ واحد شخص ہے جس نے خدا کا وہ تصور پیش کیا جو رحیم ہے اور تمام انسانوں اور قوموں کو اپنی محبت میں جکڑ لیتا ہے۔ معبود کی اپنی مخلوق کے لیے پناہ اور شفقت اخناتون کی حمدوں کا نمایاں پہلو ہے۔ وہ اپنے معبود کو قادرِ مطلق تصور کرتا ہے۔ آتن کی شان میں جو حمد اس نے لکھی، اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے ذہن میں معبود کا غیر ماڈی تصور موجود تھا، مثلاً جب وہ یہ کہتا ہے:

اپنی مخلوق کو زندہ رکھنے کے لیے
سانس عطا کرتا ہے
تو اس (انڈے) کے اندر (چوزے) کو زندہ رکھنے کے لیے
سانس عنایت کرتا ہے
تو نے اپنے دل کے مطابق دنیا تخلیق کی
سب مرد اور عورتیں، مویشی اور جنگلی جانور
جو سب دھرتی پر ہیں جو اپنی ٹانگوں پر چلتے ہیں
وہ سب جو ہوا میں ہیں، اور پروں پر اُڑتے ہیں
تو نے عالمِ زیریں کو نیل عطا کیا
تو نے اپنی بنائی ہوئی چیزوں کی افزائش کے لیے موسم بنائے

تو نے دُور آسماں بنایا تاکہ تُو وہاں درخشاں ہو
تو اپنی واحد ہستی سے لاکھوں صورتیں بناتا ہے
تو نے ان کی نظر بنائی
زمین تیرے ہاتھ سے وجود میں آئی
تو نے (انھیں) بنایا ہے

اس حمد میں کہیں بھی خدا کے پیکر اور صنف کا تعین نہیں ہوتا، مگر اس کی قدرت اور کائنات پر گرفت کو جس طرح خوب صورتی سے بیان کیا گیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے، اس حمد کے تأثرات اور رنگ ہمیں زبور میں نظر آتے ہیں۔ عہد نامۂ قدیم (بائبل) میں شامل (زبور۱۰۴) کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی آیات پر اخناتون کی حمد کی گہری چھاپ نظر آتی ہے، مثلاً اخناتون اپنی حمد میں سورج کے غروب ہونے، تاریکی اور اس کے اثرات یوں بیان کرتا ہے:

اخناتون کی حمد

جب تو مغربی اُفق پر غروب ہوتا ہے
دھرتی پر تاریکی یوں چھا جاتی ہے جیسے موت
ایک آنکھ دوسری کو نہیں دیکھ سکتی
شیر ببر اپنی کچھار سے باہر نکل آتے ہیں
سانپ ڈسنا شروع کر دیتے ہیں

جب کہ زبور۱۰۴ کی آیات کا بیان کچھ اس طرح ہے:

تو اندھیرا کر دیتا ہے، تو رات ہو جاتی ہے
جس میں سب جنگلی جانور نکل آتے ہیں
جوان شیر اپنے شکار کی تلاش میں گرجتے ہیں
اور خدا سے خوراک مانگتے ہیں

ایک اور ٹکڑے میں مماثلت یوں ہے:

حمد اخناتون

تیرے شان دار ظہور پر وہ اپنے ہاتھ اُٹھا کر (تیری) ثنا کرتے ہیں
پوری دنیا کے لوگ اپنے کام کرتے ہیں
تمام درخت پودے ہرے بھرے ہو جاتے ہیں
ان کے پھیلے بازو تیری ثنا کرتے ہیں
زندہ ہو جاتے ہیں جب تو ان کے لیے طلوع ہوتا ہے
جہاز شمال کی جانب اور جنوب کی جانب رواں ہوتے ہیں
کیوں کہ تیرے نمودار ہونے سے راہیں کھل جاتی ہیں

آیاتِ زبور ۱۰۴

آفتاب نکلتے ہیں وہ چل دیتے ہیں
اور جا کر اپنی ماندوں میں پڑ رہتے ہیں
انسان شام تک اپنی محنت کے لیے نکلتا ہے
تو نے یہ کچھ حکومت کے لیے بنایا
یہ زمین تیری مخلوقات سے معمور ہے
دیکھ یہ بڑا چوڑا سمندر
اور اس میں بے شمار رینگنے والے جان دار ہیں
جہاز اسی سے چلتے ہیں ان سب کو تیرا آسرا ہے

ایک جگہ مماثلت یوں ہے:

حمد اخناتون

جب تو طلوع ہوتا ہے وہ جی اُٹھتے ہیں
جب تو غروب ہوتا ہے وہ مر جاتے ہیں

لیکن تو خود اپنی ذات میں (ابدی) ہے
لوگ (صرف) تیری بہ دولت زندہ ہیں

زبور۱۰۴

تو اپنا چہرہ چھپا لیتا ہے اور یہ پریشان ہوجاتے ہیں
تو ان کا دم روک لیتا ہے اور یہ مرجاتے ہیں
اور پھر مٹی میں مل جاتے ہیں
تو اپنی روح بھیجتا ہے اور یہ پیدا ہوجاتے ہیں

اخناتون کی حمد اور زبور کی آیات کے تقابل سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسرائیلیوں کا ادب بھی مصر کے ادب سے متأثر رہا ہے اور مصر کے مذہبی تصورات نے بھی اسرائیلیوں کو متأثر کیا ہے۔ یہ کس طرح ہوا، اس کے بارے میں تاریخی شواہد نہیں ملتے، لیکن اندازہ ہے کہ شاید باضابطہ طور پر یہ ادب اسرائیلیوں کے مطالعے میں نہ آیا ہو، لیکن سینہ بہ سینہ یہ نظریات اور تصورات اسرائیل منتقل ہوئے ہوں جو آگے چل کر زبور۱۰۴ میں ظاہر ہوئے۔ یہ بات بھی قرینِ قیاس ہے کہ چند پڑھے لکھے افراد ان حمدوں کو لے کر اسرائیل چلے گئے ہوں اور پھر انھوں نے تحریری یا زبانی طور پر یہ آئندہ نسل کو منتقل کردیا ہو۔ ممکن ہے زبور کی یہ مشابہت صرف میرا اپنا ہی خیال ہو، مگر یہ بات طے ہے کہ اخناتون کے بعد جتنا ادب بھی دستیاب ہوا، اس کی حمدیہ شاعری پر اخناتون کے نظریات اور عقائد کی گہری چھاپ ہے۔ اس شاعری خصوصاً حمدوں کو آج بھی اگر ہم اپنے موجود اور جدید معیار کے مطابق پرکھیں تو یہ فنی اعتبار سے بڑی مکمل ہیں اور فکری لحاظ سے بھی اہم مقام کی حامل ہیں۔ بے شک ان کے الفاظ ہمارے لیے مانوس نہیں اور اکثر مقامات پر ہمیں تکرار کا احساس بھی ہوتا ہے، مگر یہ تکرار ان کی نوعیت کو کم نہیں کرتی۔ ان حمدوں میں تشبیہ، استعارہ اور خوب صورت بصری امیجز، پیکر سازی کا احساس ہوتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ قدیم مصری شاعری میں امیجری بہت اعلیٰ پائے کی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ میں نے پہلے بھی ذکر کیا ہے کہ ادب کا جائزہ لیتے ہوئے اس دور کے حالات، ماحول اور روایات کو قطعی طور پر نظرانداز نہیں

کر سکتے۔ چناں چہ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ مصری شاعری میں حسّی اور بصری پیکر بڑے جان دار ہیں یا زیرِ استعمال استعارے اور اشارے بڑے خوب صورت ہیں تو اس دور کے ماحول اور رہن سہن پر ایک بھرپور نظر ڈالنا ہوگی۔

ہمیں جتنا بھی قدیم مصری ادب دستیاب ہوا ہے، وہ مقابر کی دیواروں پر کندہ صورت میں۔ کنذی کے تابوتوں پر یا چمڑے پر تحریر شدہ ملا۔ یہ چیزیں صاحبِ ثروت لوگوں کے ساتھ دفن کی جاتی ہیں۔ مقابر سے اور بھی چیزیں ملیں جن سے اس دور کے حالات اور ماحول کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ یہ تمام اشیا جن قبروں سے ملیں، وہ تمام اصحاب صاحبِ ثروت شاہی خاندان کے متعلق تھے۔ اب ایسے افراد کی زندگی کتنی رنگین اور خوب صورت ہوتی ہے، اس کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ماحول کی خوب صورتی، حسن کی قربت اور ہر وقت عیش و آرام میسر ہونا، یہ چیزیں ایک خاص قسم کا ماحول پیدا کرتی ہیں، اور اس ماحول کے زیرِ اثر تخلیق ہونے والی ہر چیز پر اس کا اثر ہوتا ہے، اور پھر شاعری پر تو یہ سب چیزیں سب سے زیادہ اثر انداز ہوتی ہیں، مثلاً اگر ہم اپنے اردو ادب کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ جو ادب درباری ماحول کی پیداوار ہے یا اس کے زیرِ سایہ تخلیق ہوا ہے۔ اس میں ایک نشاط کی کیفیت ملتی ہے۔ ایک بے باکی کا رجحان نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ ہمیں غالب جیسا بڑا شاعر بھی دامن کو حریفانہ کھینچنے کی خواہش کرتا نظر آتا ہے۔

مومن اور داغ کے ہاں تو یہ کیفیت ہمیں اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے، کیوں کہ اس دور میں دربار کے علاوہ کوٹھوں اور بازارِ حسن کا تصور معاشرتی زندگی کا اہم پہلو بن گیا ہے اور طوائف ایک مقبول محاورے کی شکل اختیار کر گئی تھی۔ چناں چہ اس دور کے ادب پر بھی اس تمام رنگینی کی چھاپ بڑی نمایاں نظر آتی ہے۔ شاعر جہاں مناظرِ فطرت سے متأثر ہوتا ہے۔ وہاں انسانی حسن اور اس کی عشرت سامانی اس کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ حمدیں پڑھتے ہوئے جو تشبیہیں، استعارے اور حوالے ہمیں نظر آتے ہیں، وہ اپنے خالق کے ماحول کو پیش آتے ہیں، مثلاً:

تیری خوب صورتی دل کو موہ لیتی ہے
تیری محبت بازوؤں کو کم زور کر دیتی ہے

تیری خواہش اندامی ہاتھوں کو آرام پہنچاتی ہے
اور تجھے دیکھ کر دل بھلکڑ ہو جاتے ہیں

یہ حمد واضح طور پر ایک مجازی رنگ لیے ہوئے ہے۔ دراصل مصری اپنے دیوتاؤں کے بارے میں خیال کرتے تھے کہ ان کی خواہشات بھی عام انسانوں جیسی ہیں۔ اس حمد میں اپنے دیوتا کی خوب صورتی کا بیان، اس کے قرب کی خواہش اور اس کے پیکر کی نزاکت پھر اس کے حسن اور پیکر کی نزاکت سے پیدا ہونے والے حظ کی کیفیت، یعنی جب وہ ہاتھوں کو چھوتا ہے تو ایک لطیف احساس جنم لیتا ہے، پھر اسے دیکھ کر دل کا ہر چیز سے بے نیاز ہو جانا، یہ تمام بیان بڑا مکمل ہے۔ یہاں حقیقت اور مجاز میں کم فاصلہ ہے۔ ایک اور حمد میں دیوی کی تعریف یوں آئی ہے:

لمبے ڈگ بھرنے والی اے عظیم (دیوی)
جو سبز پتھر، ملاکیت فیروزے، ستارے کاشت کرتی ہے
چوں کہ تو سبز ہے تیری سو بھی سبز ہو
زندہ نرسل سو کی طرح

اس حمد میں آسمان کی دیوی نوت کو ستارے کاشت کرنے والی کہہ کر شاعر نے بڑی خوب صورت مثال دی ہے۔ سبز پتھر اور فیروزے کا جو استعارہ استعمال کیا گیا ہے، اس سے مراد زندگی ہے۔ آج بھی ہم سبزے کو زندگی کی علامت اور اس کے پھلنے پھولنے کا استعارہ قرار دیتے ہیں۔ آسمان نیلا ہے اور سمندر کا رنگ بھی نیلا ہے جو زندگی کے لیے لازمی ہے گویا بڑی خوب صورت دعا ہے، زندگی کی ایک خوب صورت زندگی کی جو ایک فرعون کو دی جا رہی ہے۔

مندرجہ بالا دونوں حمدوں میں جس طرح دیوتا کی توصیف کی گئی ہے جس طرح ان کی قرب کی خواہش، خوش گوار زندگی کی خواہش اور درازیِ عمر کی دعا جس انداز میں کی گئی ہے، وہ بہت خوب صورت ہے۔ جتنے بھی استعارے، اشارے اور تشبیہیں استعمال کی گئی ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کا مذہب جمالیاتی پہلو کا حامل تھا۔ اخناتون کی حمدیں نیچرل شاعری کی خوب صورت مثالیں ہیں، وہ فطرت کا دل دادہ تھا، ہم ورڈز ورتھ کو پہلا نیچرل شاعر تسلیم کرتے ہیں، لیکن اگر مصری شاعری اور بالخصوص اخناتون کی شاعری

کو دیکھا جائے تو پہلا نیچرل شاعر اخناتون قرار پاتا ہے۔ وہ فطرت سے متأثر ہوتا ہے اور پھر فطرت کے خالق کی ثنا کرتا ہے۔ قدیم مصری شاعری میں جمالیاتی پہلو کے ساتھ ساتھ اسرار اور دیومالائی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ دیومالائی قصے ہمیشہ ادب میں دل چسپی کا باعث رہے ہیں، ہمارے ہاں جو ادب اب تخلیق ہو رہا ہے، اس میں بھی دیومالا کو ایک خاص مقام حاصل ہے، قدیم داستانوں میں تو دیومالائی عنصر اور اسرار اپنے پورے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔

یہ تمام حمدیں موضوع کے اعتبار سے یکساں یعنی تعریف و توصیف کی حامل ہیں، لیکن چوں کہ دیوی، دیوتا الگ الگ ہیں اور ان کے اوصاف جدا جدا ہیں، اس لیے حمدوں میں موجود جذبات بھی مختلف ہیں اور یہی بات حمدوں کو ایک دوسرے سے مختلف بناتی ہے۔ ہر حمد اپنے دیوتا کے مزاج کی عکاس ہے اور اپنے تخلیق کار کے مزاج کی آئینہ دار ہے۔ قدیم مصری ادب کا مطالعہ گواہ ہے کہ یہ ادب زرخیز اور جان دار ہے اور یہ اپنے اندر ادبی تنقید کے موجودہ ذخائر کو تبدیل کرنے کی توانائی رکھتا ہے۔

کتابیات

۱۔ ابنِ حنیف، ''مصر کا قدیم ادب''، جلد اوّل، دوم، سوم، چہارم۔
۲۔ ابنِ حنیف، ''بھولی بسری کہانیاں''۔
۳۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری''۔
۴۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ''دلّی کا دبستانِ شاعری''۔
۵۔ عہدنامۂ قدیم۔

ڈاکٹر محسن نقوی

مذاہبِ عالم میں تصورِ حمد

اس دنیا میں بشری زندگی کی ابتدا کب ہوئی؟ یہ سوال ابھی تشنہ تحقیق ہے اور شاید ہمیشہ رہے گا۔ روئے زمین پر انسان نے، اب تک کی تحقیق کے مطابق، تقریباً چار لاکھ سال قبل افریقا سے نکل کر پھیلنا شروع کیا۔ ماقبل تاریخ کے زمانے میں بھی، جس کی آثاریاتی تاریخ لکھی جاتی رہتی ہے، انسان کے ساتھ ہی ایک ایسی ''ہستی'' کا وجود بھی ملتا ہے جس کو انسان نے خوف، لالچ اور امید کی کیفیات میں تسلیم کیا اور اس کی عبادت کی۔ جس عہد کو دیومالائیت سے منسوب کیا جاتا ہے اس کو علمی انداز سے دیکھیں تو وہ بغیر ہدایت وحی کے کائنات کی تخلیق، اس میں انسان کے کردار، اور دیوتاؤں کے اس سے تعلقات کا ابتدائی انسانی تخیل ہے، جو بعد میں مذہبی طبقات کے نقطۂ نظر سے آہستہ آہستہ منظّم مذاہب میں ڈھلتا چلا گیا۔ یوں ایسا ہر مذہب ماقبل تہذیب سے پیوستہ مذہب کا ایک گونہ تسلسل تھا یا ہے۔ فکرِ انسانی میں خدا کی تاریخ بھی اتنی ہی پرانی ہے جتنی خود اس کے وجود کی تاریخ۔ اس طرح خدا کی ''حمد'' بھی انسان سے زیادہ پرانی نہیں ہے گو کہ انسانی عقائد کے تمام مجموعے خدا کے قدیم ہونے کے قائل ہیں۔ یعنی خدا کا وجود تو تھا، لیکن روئے زمین پر انسان کی آمد سے قبل اس کی حمد کا وجود نہیں تھا۔ سامی مذاہب کے عقیدے کی رو سے انسان سے قبل فرشتوں اور جنوں کا وجود تھا اور وہ خدا کی حمد و تسبیح بھی کرتے تھے، مثلاً قرآن مجید میں جہاں حضرت آدم علیہ السلام کو خلیفہ بنانے کا ذکر کیا گیا ہے وہیں ان کی زبانی یہ الفاظ نقل کیے گئے ہیں: **و نحن نسبح بحمدک و نقدس**

لک. (سورۃ البقرہ: ٣٠) یعنی: حالاں کہ ہم تیری حمد سے تسبیح کرتے ہیں اور تیری پاکیزگی بیان کرتے ہیں۔اس سے پتا چلتا ہے کہ حمدِ خداوندی کچھ آدمیوں اور انسانوں سے خاص نہیں رہی اور قرآن مجید نے تو اس حقیقت کو بھی بیان فرمایا ہے کہ **و اِن من شی ء الا یسبح بحمده ولکن لا تفقھون تسبیحھم.** (سورۃ الاسراء: ٤٤) یعنی: کوئی شے ایسی نہیں ہے جو اس کی تسبیح نہ کر رہی ہو، مگر تم ان کی تسبیح کو سمجھتے نہیں ہو۔ مطلب یہ ہے کہ بنی نوع انسان نے اب تک نطق و قلم سے اللہ کی جتنی تسبیح کی ہے، یا جو وہ کر رہا ہے یا پھر اس کی توفیق سے آئندہ تا قیامِ قیامت کرے گا وہ سمندر میں سے ایک قطرے کے برابر بھی نہیں ہے۔

یہ موضوع اس قدر وسیع ہے کہ ہم جیسا طالبِ علم اس کے کسی ایک پہلو پر بھی نظر نہیں ڈال سکتا، کیوں کہ ارشادِ باری تعالیٰ ہے: **قل لو کان البحر مدادا لکلمٰت ربي لنفد البحر قبل أن تنفد کلمٰت ربي ولو جئنا بمثله مددا.** (سورۃ الکہف: ١٠٩) یعنی: اے رسول کہہ دیجیے کہ اگر سمندر میرے رب کے کلمات لکھنے کے لیے روشنائی بن جائیں تو میرے رب کے کلمات ختم ہونے سے قبل یہ سمندر ختم ہو جائیں گے، اور اگر اتنی ہی روشنائی اور لے آئیں تو بھی یہی حال ہوگا۔ پھر سورۂ لقمان میں بھی اسے دوسری طرح اجاگر فرمایا ہے: **ولو أن ما في الأرض من شجرة اقلام و البحر یمده من بعده سبعة أبحر ما نفدت کلمٰت الله.** (سورۂ لقمان: ٢٧) یعنی زمین میں جتنے درخت ہیں اگر وہ قلم بن جائیں اور سمندر روشنائی بن جائیں اور اس کے بعد سات سمندر اور بھی روشنائی مہیا کریں تب بھی اللہ کے کلمات ختم نہ ہوں۔

دنیا کے قدیم ترین ادب میں بھی خدا کی تعریف و توصیف اور اس کے غضب سے پناہ مانگنے کی نظم و نثر میں مثالیں بہت ہیں، اسی طرح سومیری، بابلی اور یونانی زبانوں میں دیومالائی خداؤں اور زراعت و دریاؤں پر حکومت کرنے والی دیویوں اور دیوتاؤں کے لیے نغمات کی کمی نہیں ہے۔ عبرانی زبان سے قبل تخلیق ہونے والا مصری اور فلسطینی لٹریچر بھی کثیر تعداد میں موجود ہے جس میں ان خداؤں کی تعریف میں نغمات شامل ہیں جنھیں وہ پوجا کرتے تھے۔ خداؤں کی تعریف میں لٹریچر کا ایک اور بڑا حصہ گنگا و جمنا کی تہذیب میں تشکیل پایا جو آج بھی ہندومت کا حصہ ہے۔ یوں ہی فارس میں وجود میں آنے والے مذاہب، خاص کر پہلوی زبان کا دامن ایسے ادب سے مملو ہے۔ زرتشتی مذہب کی مقدس کتاب ''گاتھا'' (گیت) اس

کا ایک چھوٹا سا جزو ہے جو اہورا مزدا کی تعریف سے بھرا پڑا ہے۔ اگر ان سب پر نظر ڈالی جائے تو کئی جلدیں تیار ہو سکتی ہیں۔ خود ہمارے چھوٹے سے کتب خانے میں اس کا بیشتر حصہ موجود ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ ''خداؤں'' کی تعریف، توصیف اور خوشامد میں ان کے ناموں کے اختلاف کے باوجود اس کی فطرت میں یکسانیت نظر آتی ہے۔ ہر خدا صرف اپنی قوم سے محبت کرتا ہے، اس کو رزق مہیا کرتا ہے، اس سے فطری بلاؤں کو دور کرتا ہے، اس قوم کے دشمنوں کو شکست دیتا، اپنی قوم سے ناراض ہوتا ہے اور بغیر قربانی لیے راضی نہیں ہوتا، وغیرہ دیگر اجزا بھی ان تذکروں میں مشترک ہیں۔ یہ حمدیہ کلام کا ایک جلوہ تھا جس پر ہم نے انتہائی سرسری نظر ڈالی، لیکن ہم اپنی گفتگو کو ابراہیمی مذاہب میں یہودیت اور مسیحیت تک محدود رکھیں گے۔

عبرانی زبان کی ابتدا کے بارے میں گو کہ بہت گفتگو کی گئی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ زبان مشرق قریب کے شمال مغربی علاقے اور دریاے یردن کے کنارے اور بحیرۂ روم کے درمیان وجود میں آئی، یہ ایک سامی بولی تھی۔ اس علاقے کو کنعان کہتے تھے لہٰذا اسے کنعانی بھی کہا گیا (Sepat Kenaan) چناں چہ اشعیا (۱۹: ۱۸) میں ہے: ''اس روز مصر کی سرزمین میں پانچ ایسے شہر ہوں گے جہاں کنعان کی بولی بولی جائے گی، اور رب الافواج کی قسم کھائی جائے گی۔'' یوں تو بائبل میں مختلف زبانوں کے اثرات نظر آتے ہیں جو اس کی نثر و نظم دونوں پر ہیں، لیکن ان میں نمایاں سومیری، عکادی، بابلی، اسیوری، ایبلی اور عموری، اوگاری یا فلسطینی، عبرانی، آرامی، سریانی، یونانی، اور لاطینی زبانیں ہیں۔ عبرانی زبان میں نظم و نثر صرف عہد نامہ عتیق (عبرانی میثاق) تک محدود نہیں، بلکہ اس کا دامن ادبی شاہ کاروں سے بھرا ہوا ہے۔ مذہبی شاعری کے حوالے سے سرِدست ضروری ہے کہ ہم اپنی گفتگو کو عہد نامہ عتیق یا عبرانی میثاق تک محدود رکھیں۔

عبرانی زبان میں منظوم اظہار کی مختلف اصناف موجود ہیں جو عبرانی عہد نامے میں استعمال ہوئی ہیں۔ صنف (شعر) ایسی نظم کے ساتھ مخصوص ہے جو آلاتِ موسیقی کے ساتھ گائی جاتی ہے۔ ایک اور صنف (مزمور) ہے جو مذہبی گیتوں کے لیے مخصوص ہے، (قنع) کی صنف میت اور سوگواری نیز رثائی ادب ہے۔ کسی فرد کی تعریف اگر نظم کی جائے تو اسے (طہیلہ) کہا جاتا ہے، گویا یہ قصیدہ ہوتا ہے، نصائح اور فکاہی ادب کو (مشال) کہتے ہیں۔

عبرانی زبان کی نظمیہ شاعری سے بہت پہلے مصر، عراق اور کنعان میں اس کا دور

دورہ تھا۔عہد نامہ قدیم میں نغماتی شاعری زیادہ تر زبور میں پائی جاتی ہے جسے مزامیر داؤدی بھی کہا جاتا ہے اور یہ بہت حد تک مصر، سومیر اور بابل کے نغموں سے ملتی جلتی ہے۔مشرق قریب کا قدیم ترین ادب دراصل سومیریوں کا ہے جو عراق کے قدیم رہائشی تھے۔اس ادب کا ایک بڑا حصہ حمد وثنا نیز عبادت کے گیتوں پر مشتمل ہے۔اس علاقے میں یہ صنفِ سخن ۲۰۰۰ ق م سے پہلے ہی پروان چڑھ چکی تھی۔سومیریوں میں نظم نویسی میں ان آلاتِ موسیقی کے استعمال کا لحاظ بھی رکھا جاتا تھا جو اس کی ادائی کے وقت استعمال ہو سکتے تھے۔ایسی نظموں کی طوالت چار سوسطروں یعنی دوسو اشعار تک دریافت ہوئی ہے یہی خصوصیات ایسی مصری شاعری کی بھی ہیں جو حمد وثنا، نیز عبادت کے گیتوں پر مشتمل ہیں۔دل چسپ بات یہ ہے کہ مصری شاعری میں جو محبت کے گیت ہیں ان میں ''عاشق'' کو ''بھائی'' کہا گیا ہے اور یہی عہد نامہ قدیم کی ''نشید الاناشید'' میں ہمیں ملتا ہے (۵: ۱-۲؛ ۸: ۱-۳)۔شاعری کی جو اصناف عبرانی عہد نامے میں ملتی ہیں وہ اس سے دو ہزار سال قبل سومیری اور مصری ادب میں موجود ہیں۔جہاں تک اس ادب کے فنی پہلو کا تعلق ہے تو وہ فلسطینی (۱۷۰۰-۱۵۰۰ ق م) شاعری سے بہت زیادہ مماثلت رکھتا ہے، یہاں تک کہ موضوعات اور تخیل آفرینی بھی ایک دوسرے سے مماثل ہیں۔

عہد نامہ قدیم کی کتابوں میں سے مزامیرِ داؤدی، مرثیے، نشید الاناشید کو نغمات میں شمار کیا جاتا ہے، جب کہ حکیمانہ شاعری میں کتاب الامثال، کتاب ایوب، اور کتاب جامع شامل ہیں۔ان کتابوں میں شاعری کی تینوں اصناف مل جاتی ہیں۔خاص طور پر حمد، ثنا اور عبادت سے متعلق اچھی خاصی شاعری موجود ہے۔مزامیر داؤدی میں خدا کے دو اسما استعمال ہوئے ہیں (ا) یاہ و یہ (ب) الوهیم۔عبرانی زبان کے ماہرین کا خیال ہے کہ پہلے نام کا مادّہ (حی) ہے جو عبرانی میں اسی معنی میں استعمال ہوتا ہے جو عربی میں اس کے معنی ہیں، اسی طرح دوسرا لفظ (ایل) سے ہے یہ وہی لفظ ہے جو عربی زبان میں (الہٰ) ہے نیز جو ملائکہ کے ناموں جبرائیل، میکائیل، اسرافیل وغیرہ میں آتا ہے، مزامیر داؤدی میں ان دونوں ناموں سے حمد یہ کلام (ھلیل) موجود ہے (مزامیر، ۱۱۳-۱۱۸)۔اسی لفظ سے عربی زبان میں ''تھلیل'' کا لفظ ہے جس کے معنی اللہ کی الوہیت کا اقرار و بیان ہے۔عرفِ عام میں ''لا الہٰ الا اللہ'' کہنے کو تہلیل کہتے ہیں۔

مزامیر (۱۲۰-۱۳۴) خدا سے مدد طلب کرنے اور درجات کی بلندی کے مضامین پر

مشتمل ہیں۔ مثال کے طور پر مزمور ۱۲۰ میں ہے کہ: میں اپنی آنکھیں پہاڑ کی طرف اٹھاتا ہوں۔ میری مدد کہاں سے آئے گی۔ میری مدد خداوند سے ہے۔ جس نے آسمان اور زمین کو بنایا۔ وہ تیرے قدم کو پھسلنے نہ دے گا۔ تیرا محافظ اونگھے گا نہیں۔ دیکھ اسرائیل کا محافظ نہ اونگھے گا، اور نہ سوئے گا۔ خداوند تیرا محافظ ہے۔ تیرے داہنے ہاتھ پر خداوند تیرا سایہ ہے۔ (سطور، ۱-۶)

مزمور (۴) میں یوں دعا کی گئی ہے: جب میں پکاروں تو میری سن۔ اے میرے خدائے عادل۔ تنگی میں تو نے مجھے کشادگی بخشی ہے۔ مجھ پر رحم فرما اور میری دعا قبول کر (سطر، ۱-۲)۔ نمونے کے طور پر مزمور (۵) کا ایک جز ملاحظہ ہو: اے خداوند میری باتوں پر کان لگا۔ میرے آہ بھرنے پر توجہ دے۔ میری فریاد کی آواز کو سن لے۔ اے میرے مالک! اے میرے خدا! کیوں کہ اے خداوند میں تجھ سے منّت کرتا ہوں۔ تو صبح کو میری آواز سنتا ہے۔ صبح کو ہی میں اپنی فریاد تیرے سامنے رکھ کر انتظار کرتا ہوں، کیوں کہ تو ایسا خدا نہیں ہے جو شرارت سے خوش ہو۔ بدکار تیرے نزدیک رہ نہیں سکتا، اور نہ بے دین ہی تیرے حضور کھڑے ہوتے ہیں۔ تجھے تمام بدکرداروں سے نفرت ہے۔ تو ان سب کو جھوٹ بولتے میں ہلاک کر دیتا ہے۔ خوں خوار اور دغا باز شخص سے خداوند کو سخت نفرت ہے، لیکن میں تیری رحمت کی کثرت کے باعث تیرے گھر میں داخل ہوں گا۔ (سطر۱-۸)

بہت وسیع ہے یہ میدان گفتگو کے لیے، لیکن ہم کتاب ایوب سے ایک اقتباس ضرور نقل کرنا چاہتے ہیں۔ کتاب ایوب عبرانی ادب کی ایک شاہکار کتاب ہے۔ ایسی نظم و نثر عہد نامہ قدیم میں بھی ناپید ہے۔ اس میں ایک مقام (باب ۵) میں یوں کہا گیا ہے: لیکن چاہیے کہ میں خدا کو ڈھونڈوں اور اپنا معاملہ اسی پر چھوڑ دوں۔ وہ ایسے بڑے کام کرتا ہے جو سمجھ سے باہر ہیں، نیز عجائبات جو شمار میں نہیں آتے۔ وہ زمین پر مینہ برساتا ہے، اور کھیتوں کی سطح پر پانی پھیلاتا ہے۔ وہ پست حالوں کو نجات کے ذریعے بلند کرتا ہے، اور غم گینوں کو آسائش سے تسلی دیتا ہے، وہ دھوکے بازوں کے منصوبوں کو باطل کرتا ہے ایسے کہ ان کے ہاتھ ان منصوبوں کو پورا کرنے سے کوتاہ رہتے ہیں۔ وہ چالاکوں کو ان کی چالاکی ہی میں گھیر لیتا ہے اور حیلہ گروں کے حیلے جلد ہی ناکام ہو جاتے ہیں۔ وہ دن میں تاریکی سے دوچار ہوتے اور دوپہر کو رات کی طرح ٹٹول رہے ہوتے ہیں، لیکن وہ مسکین کو ان لوگوں کی بدزبانی سے اور طاقت ور کی شمشیر سے محفوظ رکھتا ہے۔ سو محتاج کی امید بندھی رہتی ہے، جب کہ بدی کا منہ بند ہو جاتا ہے۔ (سطر ۸-۱۶)

مشتے نمونے از خروارے، یہ چند اقتباسات ہم نے نقل کر دیے ہیں، ایسی صد ہا مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اسی طرح عبرانی کے مذہبی ادب میں، خاص کر یہودیوں کی روحانی کتاب ''ظہر'' اور قبالہ سے متعلق تحریری ذخیرے میں بے شمار حمدیہ کلام موجود ہے۔

مسیحی حضرات میں ''خدا'' کے تصور کے دو پہلو ہیں ایک تو وہ جسے حضرت مسیح علیہ السلام نے ''باپ'' کہا ہے اور دوسرے وہ خود جو اس کے ''بیٹے'' ہیں۔ مسیحی عقیدے کی رو سے حضرت مسیح علیہ السلام کو بھی ''خداوند'' کہا جانے لگا، تو اب حمدیہ نظموں اور گیتوں میں یہ تمیز کرنا ذرا مشکل ہے کہ کسی خاص مقام پر ''خداوند'' سے باپ مراد ہے یا بیٹا۔ حضرت مسیح علیہ السلام کے متعلق آیا ہے کہ آخری عشائیہ تناول فرمانے کے بعد ''تب وہ حمد گا کر کوہِ زیتون کو گئے'' (انجیل مرقس، ۱۴: ۲۶)۔ عہد نامہ جدید کے مصنّفین کا خیال ہے کہ وہ حمد مزامیر داؤدی میں سے مزامیر (۱۱۳-۱۱۸) تھے۔ جس کی طرف ہم پہلے اشارہ کر چکے ہیں۔ غالب رائے یہی ہے کہ مسیحی دنیا میں عہد نامہ قدیم کے ہی حمدیہ گیت گائے جاتے تھے، لیکن ان کے علاوہ بھی حمدیہ شاعری کا وجود ملتا ہے۔ مثال کے طور پر پولوس رسول اور سیلاس نے جیل میں دعا کی ہے جس کا ذکر عہد نامہ جدید (یونانی عہد نامہ) میں آتا ہے: ''آدھی رات کے قریب پولوس اور سیلاس دعا کر رہے تھے اور خدا کی ستائش میں گیت گا رہے تھے، اور قیدی سن رہے تھے۔'' (رسولوں کے اعمال، باب ۱۶، سطر ۲۵) یہ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ اس حمد و ستائش کے الفاظ کیا تھے، لیکن کچھ اجزا متفرق طور پر عہد نامہ جدید میں ملتے ہیں جو دعائیہ یا پھر حمدیہ ہیں۔

اس کی سب سے اچھی مثال ہمارے خیال میں مکاشفہ یوحنا (۴: ۱۱) کے یہ الفاظ ہیں: اے خداوند خدا تو ہی اس لائق ہے کہ تمجید اور عزت اور قدرت پائے، کیوں کہ تو ہی نے سب چیزوں کو خلق کیا۔ وہ تیری مرضی سے تھیں اور خلق ہوئیں۔

انجیل لوقا (۲: ۱۳-۱۴) میں یوں ہے: اور یکایک اس فرشتے کے ساتھ آسمانی لشکر کی ایک جماعت خدا کی تعریف کرتی اور یہ کہتی ہوئی ظاہر ہوئی کہ ''عالمِ بالا پر خدا کی تمجید ہو، اور زمین پر نیک ارادوں کے آدمیوں کے لیے امن۔''

اسی باب میں آگے بڑھ کے (۲: ۲۹-۳۲) جناب شمعون کے الفاظ ہیں جو انھوں نے حضرت یسوع مسیح کو ان کی پیدائش کے بعد گود میں لے کر کہے تھے: اے مالک! تو اپنے قول کے مطابق۔ اب اپنے بندے کو امن سے رخصت کرتا ہے، کیوں کہ میری آنکھوں نے

تیری نجات دیکھ لی ہے۔ جو تو نے سب امتوں کے رو بہ رو تیار کی ہے۔ غیر قوموں کے لیے انکشاف کا نور۔ اور اپنی امت اسرائیل کا جلال۔ انجیل لوقا کی پہلے ہی باب میں (۴۶-۵۵) حضرت مریم سلام اللہ علیہا کی زبانی خدا کی حمد منقول ہوئی ہے جس میں ان نعمتوں پر خدا کا شکر ادا کیا گیا ہے۔ اسی طرح اسی باب میں حضرت زکریا علیہ السلام کی دعا بھی منقول ہے جس کے الفاظ یہ ہیں: مبارک ہو خداوند خدائے اسرائیل، کیوں کہ اس نے توجہ کر کے اپنی امت کو خلاصی بخشی، اور اس نے اپنے بندے داؤد کے گھرانے میں۔ ہمارے لیے قرن نجات نصیب کیا۔ جیسا کہ اس نے اپنے ان انبیائے کرام کے منہ سے کہا تھا جو قدیم سے ہوتے آئے ہیں، کہ اس نے ہم کو ہمارے دشمنوں سے اور ہمارے سب کینہ وروں کے ہاتھ سے نجات دی، اور یہ کہ اس نے ہمارے باپ دادا پر رحم کر کے۔ اپنے پاک عہد کو یاد فرمایا۔ یعنی اس قسم کو جو اس نے۔ ہمارے باپ ابراہیم سے کھائی تھی کہ وہ ہمیں یہ عنایت فرمائے گا، کہ اپنے دشمنوں کے ہاتھ سے رہائی پا کر۔ ہم بے خوف اس کی خدمت کریں۔ اس کے حضور اپنے کل ایام۔ پاکیزگی اور صداقت کے ساتھ بسر کریں۔

اناجیل اربعہ اور دیگر ان کتابوں کی تالیف کے بعد جو آج یونانی عہد نامے میں موجود ہیں، مسیحی حضرات میں حمدیہ گیتوں کو نظم کرنے کا سلسلہ رک نہیں گیا۔ جہاں جہاں چرچ موجود ہے وہیں کی زبان میں نہ صرف ان کی ''کتاب مقدس'' کا ترجمہ موجود ہے، بلکہ مقامی چرچ میں آنے والوں کے لیے گیت بھی موجود ہیں۔ ان میں حمدِ خداوندی بھی ہے اور دعائیں بھی۔ اس مقام پر اس امر کا اعادہ کرنا ضروری ہے کہ جب کوئی مسیحی اس دور میں ''خدا'' یا ''خداوند خدا'' کے الفاظ استعمال کرتا ہے تو اس سے مراد حضرت مسیح علیہ السلام ہی ہوتے ہیں، سوائے اس کے کہ کوئی قصداً اللہ تبارک و تعالیٰ کا ذکر صراحت سے کرے۔ **وما توفیقی الا باللّٰہ العلی العظیم.**

کتابیات

اس مضمون کی تیاری میں درجِ ذیل کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے:

ا۔ کلامِ مقدس (ترجمہ بائبل) ابلاغیات مقدس پولوس، لاہور ۱۹۹۹ء۔

1. Angel Saenz-Badillos, A History of the Hebrew Language, Cambridge University Press, U.K. 2004.
2. William F. Albright, Yahweh and the Gods of Canaan (New York; Doubleday and Company, 1968.
3. E.J Young, An Introduction to the Old Testament, (London: Tyndale Press, 1960) p. 343
4. J. I. Packer and M. C. Tenney, Manners and Customs of the Bible, Thomas Nelson Publishers, 1980.

ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری

اردو کی حمدیہ شاعری کا جائزہ

شعر و شاعری کی دو تقسیمیں کی گئی ہیں: موضوعاتی اور ہیئتی۔ موضوعاتی تقسیم کے تحت مذہبی شاعری، صوفیانہ شاعری، فلسفیانہ شاعری، غزل، قصیدہ، نعت، واسوخت، خمریات، فخریہ ہجویہ، مرثیہ، وصف وغیرہ، اور ہیئتی تقسیم کے تحت مثلث، مربع، مخمس، ترجیع بند، ترکیبِ بند، قطعہ، رباعی وغیرہ شامل ہیں۔ غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ میں موضوع کے ساتھ ہیئت کا بھی تعین ہوتا ہے۔ اصنافِ سخن کی تقسیم درج ذیل طور پر کی جا سکتی ہے:

(۱) موضوعی ہیئتی اصناف (۲) ہیئتی اصناف (۳) موضوعی اصناف (۴) عوامی وتہذیبی اصناف۔ حمد کی بنیاد موضوع پر ہے اور اس کا شمار موضوعاتی تقسیم کے تحت ہوتا ہے۔ لغوی اعتبار سے حمد کے معنی تعریف ہیں، لیکن شعری اصطلاح میں حمد اس صنفِ سخن کو کہتے ہیں جس کا مطمحِ فکری اللہ پاک کی ذاتِ اقدس اور اس کے متعلقات و منسلکات ہوں۔ راقم نے اپنی ایک کتاب میں اس صنف کی وسعت کی بابت لکھا ہے کہ حمد میں بہت وسعت ہے، کیوں کہ اس میں ہر قسم کے مضامین جو اللہ پاک کی ذات وصفات سے متعلق ہوں، بیان کیے جاتے ہیں اور اس طرح عشقِ رب اور فنا فی اللہ میں طاری ہونے والے جملہ جذبات کی ترجمانی حمد کے ذریعے کی جاتی ہے۔[۱]

کلامِ الٰہی کی دو سورتوں میں حمد کی وسعت کی بات کی گئی ہے:

قُل لَّوۡ کَانَ الۡبَحۡرُ مِدَادًا لِّکَلِمَاتِ رَبِّیۡ لَنَفِدَ الۡبَحۡرُ قَبۡلَ أَنۡ
تَنۡفَدَ کَلِمَاتُ رَبِّیۡ وَ لَوۡ جِئۡنَا بِمِثۡلِه مَدَدًا ○

(کہہ دیجیے کہ اگر میرے رب کی باتیں لکھنے کے لیے سمندر کا پانی روشنائی کی جگہ ہو تو میرے رب کی باتیں ختم ہونے سے پہلے سمندر ختم ہو جائے۔ اگرچہ اس سمندر کے مثل دوسرا سمندر ہم مدد کے لیے لے آئیں۔
(سورۂ کہف، آیت: ۱۰۹)

وَ لَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَّ الْبَحْرُ يَمُدُّهٗ مِن بَعْدِهٖ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللّٰهِ ○
(اور جتنے درخت زمین بھر میں ہیں، اگر وہ سب قلم بن جائیں اور یہ جو سمندر ہیں، ان کے علاوہ سات سمندر اور ہو جائیں تو اللہ کی باتیں ختم نہ ہوں گی۔
(سورۂ لقمان، آیت: ۲۷)

ہر زبان و ادب میں اللہ پاک کی حمد سے متعلق شہ پارے کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتے ہیں۔ ہندی ادب میں بالخصوص متقدمین و متوسطین کے عہد میں شعرائے کرام التزاماً حمدیہ اشعار کہتے تھے جنھیں ''ایشور وندنا'' کہا جاتا ہے۔

مذاہبِ عالم کی تاریخ شاہد ہے کہ خدا کا تصور کسی نہ کسی صورت میں 'روزِ الست' سے ہر زمانے میں ہر جگہ اور ہر وقت موجود چلا آ رہا ہے۔ عہدِ عتیق میں افریقا کے او جی اور اشانتی اقوام میں بھی تصورِ الٰہ موجود تھا۔ وہ لوگ خدا کی حمد یوں کرتے تھے، ''آسمان کے خدا! بیماری اور موت سے ہماری حفاظت کر۔ اے خدا! ہمیں خوشی اور دانش عطا کر۔''

عراق کی قدیم بابلی اور آشوری قوموں میں بھی خدا کا تصور پایا جاتا تھا۔ وہ اللہ پاک کی رحمٰن و رحیم صفات سے بخوبی آگاہ تھے جیسا کہ اس دعا سے معلوم ہوتا ہے، ''میں اپنے رحم دل خدا سے رجوع کرتا ہوں۔ اس کی مدد چاہتا ہوں اور آہیں بھرتا ہوں جو افعالِ بد میں نے کیے ہیں، ہوا انھیں اُڑا لے جائے، میرے گناہوں کو کپڑے کی طرح پھاڑ ڈال۔'' قدیم مصر میں ''پتاح'' کا تصور بھی خدا کے تصور سے قریب ہے۔

قدیم امریکا کے مذاہب میں بھی خدائے واحد کا تصور پایا جاتا ہے۔ امریکا کی قدیم ازتیق قوم میں خدا کا یہ تصور تھا کہ وہ اپنی صیقل شدہ ڈھال میں انسانوں کے کل اعمال دیکھتا

ہے۔روح کو قبض کرنے کے لیے وہ تاریک راستوں میں مثل ہوا کے دوڑتا ہے۔وہ مجیب الدعوات بھی ہے۔ ہندوؤں میں بھی معبود پرستی کا رجحان پایا جاتا ہے۔ چناں چہ ان کی قدیم ترین مذہبی کتاب ’’رگ وید‘‘ میں ’’پرجاپتی‘‘ کی حمد اس طرح کی گئی ہے:

’’پرجاپتی نے کاری گر کی طرح اس عالم کو گھڑا۔دیوتاؤں کے ابتدائی زمانے میں لا شے سے شے وجود میں آئی۔‘‘

’’یجروید‘‘ میں خدا کی حمد اس طرح کی گئی ہے، ’’خدا ایک ہے، وہ متحرک ہے، تاہم دماغ سے زیادہ سریع السیر ہے۔حواس اس تک نہیں پہنچ سکتے، اگرچہ وہ ان میں ہے۔‘‘

’’اتھروید‘‘ میں اللہ پاک کے متعلق کہا گیا ہے کہ ’’ورن آقاے اعلیٰ دیکھتا ہے گویا وہ نزدیک ہو، جب کوئی شخص کھڑا ہوتا یا چلتا ہے یا چھپتا ہے، اگر وہ لیٹنے جاتا ہے یا اُٹھتا ہے۔ جب دو آدمی پاس بیٹھ کر کانا پھوسی کرتے ہیں تو بھی شاہ ورن کو اس کا علم ہوتا ہے، وہ وہاں مثل ثالث کے موجود رہتا ہے۔ اگر کوئی آسمان سے پرے بھاگ کر جانا چاہے تو بھی وہ شاہ ورن سے بچ نہیں سکتا۔ٹھیک اسی مفہوم کی آیت قرآنِ مجید میں بھی موجود ہے۔ ملاحظہ ہو:

یَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَ الْإِنْسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ
السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ فَانْفُذُوا لَا تَنْفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ ○

اے گروہِ انس و جن! اگر تم اس بات کی طاقت رکھتے ہو کہ آسمانوں اور زمین کی سرحدوں سے باہر نکل جاؤ تو نکل جاؤ۔تم جہاں بھی جاؤ گے وہیں اللہ پاک کی حکومت و جبروت سے سابقہ پڑے گا۔

(سورۂ رحمٰن، آیت:۳۳)

اگرچہ جین اور بدھ مذاہب خدا کے قائل نہیں ہیں، لیکن وہ پترتھنکر (پیغمبر) کو ہی خدا کے روپ میں پوجتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں یہ دعائیہ کلمات: ’’آقا جیتندر کے سامنے میں اپنا سر عاجزی سے جھکاتا ہوں جو ساری دنیا کا معبود اور امن و راحت بخشنے والا ہے۔‘‘

ایران کے مانوی مذہب میں اللہ کی حمد کا نمونہ ملاحظہ ہو:

’’مانی! اے منور ہستی! تو قابلِ ستائش ہے، ہمارے ہادی، نور کے سرچشمے، حیات کی شاخ، اے شجرِ عظیم! جو کہ سراپا شفا ہے۔ میں سجدہ کرتا ہوں اور تمجید کرتا ہوں، ربِّ ذوالجلال کی عظیم ہستی کی جو سراپا نور ہے۔‘‘

یہودیوں کے یہاں بھی خداے واحد کا تصور پایا جاتا ہے۔ یسعیاہ نبی نے خدا کی عظمت کا اظہار اس طرح کیا ہے:

''کس نے پانیوں کو اپنے ہاتھ کے چلّو سے ناپا اور آسمان کی بالشت سے پیمائش کی اور زمین کی گرد کو پیمانے سے بھرا اور پہاڑوں کو پلڑوں میں ڈال کر وزن کیا۔ دیکھ وہ بحری ممالک کو ایک ذرّے کی مانند اٹھوا لیتا ہے..... ساری قومیں اس کے آگے کوئی چیز نہیں، بلکہ وہ اس کے نزدیک بطالت اور ناچیز سے بھی حساب میں کم تر ہیں۔''

عیسائیوں کے پیغمبر عیسیٰ ؑ نے بھی خدا کی دعوت دی۔ چناں چہ یوحنا کے تیسرے باب کی سترھویں آیت میں مرقوم ہے کہ ''خدا واحد اور برحق ہے۔'' لوقا میں کہا گیا ہے کہ ''کوئی نیک نہیں، مگر ایک یعنی خدا۔''

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا کی ہر قوم میں خواہ وہ مہذب ہو یا غیر مہذب، خداے واحد کی پرستش کے آثار و علائم نمایاں ہیں۔ بہ قول مولانا ابوالکلام آزاد آسٹریلیا کے وحشی قبائل سے لے کر تاریخی عہد کے متمدن انسانوں تک کوئی بھی اس (خدا) کی اُمنگ سے خالی نہیں رہا۔

اسلام نے اللہ کی تحمید و تمجید کا بہ کثرت حکم دیا ہے، خود قرآنِ پاک کی ابتدا اللہ پاک کی حمد سے ہوتی ہے۔ آیت الکرسی، سورۂ حشر کی آخری آیات اور سورۂ اخلاص وغیرہ میں خصوصیت سے اللہ کی تعریف و توصیف بیان کی گئی ہے، مزید برآں قرآنِ پاک میں متعدد مقامات پر اللہ کی حمد کی گئی ہے:

وَ اِنَّ اللّٰہ لَھُوَ الْغَنِی الْحَمِیْدُ ○

''اور بے شک اللہ غنی اور حمید ہے۔''

یعنی تعریف اور حمد اُسی کو سزاوار ہے، وہ اپنی ذات میں آپ ہی حمد ہے۔

له الحمد فی الاولی والآخره.

''اسی (اللہ) کے لیے حمد ہے، دنیا میں بھی آخرت میں بھی۔''

انه حمید مجید.

''یقیناً اللہ نہایت تعریف والا اور بڑی شان والا ہے۔''

وَ لِلّٰہِ الْحَمْدُ فِی السَّمٰوٰتِ وَ الْاَرْضِ.

''آسمانوں اور زمینوں میں حمد اُسی کے لیے ہے۔''

تحمید کا حکم جن آیات میں ہے، ان میں سے چند ملاحظہ ہوں:

و سبح بحمد ربک حین تقوم.

''تم جب اُٹھو تو اپنے رب کی حمد کے ساتھ اس کی تسبیح کرو۔''

فسبح بحمد ربک.

''اپنے رب کی حمد کے ساتھ تسبیح کرو۔''

احادیثِ نبویہ ﷺ میں بھی متعدد جگہوں پر حمد و ثنا کا حکم وارد ہوا ہے۔ مسندِ احمد اور بخاری میں آیا ہے کہ **لا الہ الّا اللّٰہ وحدہ لاشریک لہ. لہ الملک و لہ الحمد وھو علی کل شیء قدیر. سبحان اللّٰہ والحمد للّٰہ و لا الہ الا اللّٰہ و اللّٰہ اکبر و لاحول و لاقوۃ الا باللّٰہ** کہتے ہوئے نیند سے بیدار ہو۔ ایک دوسری حدیث میں ہے کہ نیند سے بیدار ہونے پر یہ دعا پڑھیں: **الحمدللّٰہ الذی احیی نفسی بعد ما اماتھا والیہ النشور.**

اس تفصیل سے یہ بات بالکل واضح ہوگئی کہ دنیا کے ہر مقام میں اور ہر زمانے میں اللہ پاک کی تحمید و تقدیس کی جاتی رہی اور جتنی آفاقیت اور عالم گیری حمد میں ہے، اتنی کسی اور چیز میں نہیں ہے۔

حمد عالمی ادب کی سب سے مفید اور کارآمد صنفِ سخن ہے۔ اگر کوئی شخص صرف ایک صنف سے شعر و شاعری کے تمام اشکال و ہیئات سے آگاہی چاہتا ہے تو اس کو یہ آگاہی اسی صنف حمد سے حاصل ہوسکتی ہے۔ حمد کا یہ ایسا امتیازی وصف ہے جس میں نعت کے علاوہ کوئی دوسری صنفِ سخن اس کی سہیم و شریک نہیں ہے۔

اللہ کی صاحبِ عظمت و جبروت ہستی کے سامنے جب انسان اپنے کو بے بس اور مجبور محض متصور کرتا ہے تو اس کے دل میں اللہ پاک کی عظمت و بزرگی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور اسی عظمت کے ساتھ جب عقیدت کا جذبہ بھی شامل ہوجائے تو پھر اس کی زبان سے اللہ کی بڑائی نکلتی ہے۔ عظمت و عقیدت کا یہی اظہار حمدیہ نغموں اور تمجیدی زمزموں میں پایا جاتا ہے جن سے عالمی ادب کا بیش تر حصہ بھرا پڑا ہے۔ ان نغموں میں اللہ پاک کی مختاری اور انسان کی مجبوری، اللہ پاک کی کارسازی اور انسان کی کوتاہ دستی۔ اللہ پاک کی چارہ سازی اور انسان کی درماندگی، اللہ پاک کی توصیف اور انسان کی تحقیر کا اظہار ہوتا ہے۔ خدا سے عقیدت و خوف کا ملا جلا جذبہ مہذب اور غیر مہذب دونوں قوموں میں پایا جاتا ہے۔ چناں چہ دورِ جاہلیت میں

بھی حمدیہ اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں۔اس سلسلے میں زید بن عمر بن نفیل کا یہ شعر کافی مشہور ہے:

عبادک یخطئون و انت رب

بکفیک المنایا والحتوم

(یعنی تو پروردگار ہے، سب لوگوں کا بادشاہ ہے۔ اموات اور فیصلے
تیرے ہی قبضے میں ہیں۔)

ورقہ بن نوفل کے حمدیہ اشعار بھلائے نہیں جاسکتے جن میں غیراللہ کی پرستش سے روکا گیا ہے اور اللہ پاک کی زبردست تحمید و تمجید کی گئی ہے۔

جاہلی شاعر امیہ بن صلت کے حمدیہ اشعار تو اتنے عظیم و فخیم تھے کہ ابوثرید q کہتے ہیں کہ میں ایک مرتبہ حضور ﷺ کے ساتھ سواری میں بطور ردیف بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے اسی حالت میں آپ ﷺ کو امیہ بن صلت کے سو اشعار سنائے اور آپ ﷺ ہر شعر پر ارشاد فرماتے تھے کہ اور سناؤ۔

آپ ﷺ نے ایک بار حضرت لبید q کے حمدیہ اشعار کی بابت بھی کلماتِ تحسین استعمال کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ سب سے اچھا کلمہ جو کسی نے بھی کہا ہے وہ لبید کا یہ کلمہ ہے:

الا کل شئ ما خلا اللہ باطل.

یعنی خدا کے علاوہ ہر شے باطل ہے۔

اسلامی عہد کے حمد نگار شعرا میں حضرت حسان بن ثابت انصاری q ، حضرت ابوبکر صدیق q اور حضرت علی مرتضیٰ q کے اسمائے گرامی کافی اہم ہیں۔ حضرت حسان q کے صرف دو اشعار ذیل میں رقم کیے جاتے ہیں:

تعالیت رب الناس عن قول من دعا

سواک الھا انت اعلیٰ و امجد

لک الخلق و النعما و الامر کلہ

غایاک نستھدی و ایاک نعبد

(ترجمہ: سارے جہاں کے رب! تیری شان بڑی ہے اور تو اس شخص کے قول سے بلند و برتر ہے جو تیرے علاوہ کسی کو پکار رہا ہے۔ حیات بخشی، نفع رسانی اور ساری حکمرانی صرف تیری ہے۔ ہم تجھ ہی سے ہدایت مانگتے ہیں اور تیری ہی عبادت کرتے ہیں۔)

دورِنبوی ﷺ کے بعد کے شعرا میں محمود وراق اور شیخ عمر بن وردی کے حمدیہ اشعار بھی ایک خاص قسم کی تمکنت کے مالک ہیں۔

فارسی کے شعرائے حمد نے حمد کے دامن کو کافی وسیع کیا۔ انھوں نے شاعری کی اس صنف میں اللہ پاک کی ذات و صفات، متعلقات و منسلکات کے ساتھ ساتھ اللہ تعالیٰ کے انعامات و اکرامات اور اس کے عالمی عواقب و نتائج پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح حمد میں متصوفانہ خیالات، اخوت، بھائی چارہ، میل ملاپ، امن و آشتی کے پیغامات اور فلسفہ و سائنس کے مفید اضافے کیے گئے۔ فارسی ادب میں فردوسی سے لے کر آج تک کے شعرا نے حمد کا اچھا ذخیرہ تیار کیا۔ شیخ فضل اللہ ابوسعید ابوالخیر نے رباعیات کی شکل میں اچھے حمدیہ اشعار کہے ہیں۔ نظامی نے اپنی حمدوں میں شیریں کلامی اور نزاکت تخیل کو خاصی اہمیت دی۔ اس نے اپنی حمدیہ شاعری میں امتِ مسلمہ کے ادبار کا نقشہ کافی دل آویز انداز میں کھینچا ہے اور مسلمانوں کی پستی پر آنسو بہائے ہیں۔ سعدی نے سادگیِ اظہار، ملاحت اور لطافت کو خاصی اہمیت دی ہے۔ جامی نے حمد کو معراجِ کمال پر پہنچا دیا۔ اس میں مثالی درد اور اثر کا مزاج ڈالا۔ فارسی کے ہندوستانی شعرا نے بھی کافی جان دار حمدیں لکھی ہیں۔ خسرو نے شاعرانہ توجیہات، عرفی نے مؤدّب اندازِ بیاں اور غالب نے مضمون آفرینی کے ذریعے حمد میں بے کراں وسعت پیدا کردی۔

ہندوستان اور عرب کے روابط قدیم زمانے سے چلے آرہے ہیں۔ نبیِ اُمی کی پیدائش سے پیش تر کی عربی شاعری میں ہندوستان کا تذکرہ ملتا ہے۔ اہلِ عرب کو ہند لفظ اتنا مرغوب تھا کہ وہ اپنی عورتوں کا نام ہند رکھتے تھے۔ ابوسفیان کی بیوی کا نام ہندہ تھا۔ کعب ابن زہیر کے قصیدے کے جس شعر پر نبیِ رحمت ﷺ نے شاعر کو اپنی مبارک چادر مرحمت فرمائی تھی، اس میں محمد امی ﷺ کو ہندوستانی تلوار سے تشبیہ دی گئی ہے، لیکن ہندوستانی ادب، عربی و ایرانی ادب سے اُس وقت تیزی سے متأثر ہونے لگا جب ان دونوں خطوں کے مسلمانوں نے ہندوستان پر حملے کیے اور یہاں بود و باش اختیار کرلی۔ مسلم صوفیاے کبار نے اصلاحی مشن چلائے اور اللہ پاک کے فرامین و ارشادات کو مشعلِ راہ بنا کر آدمیت کو انسانیت میں بدلنے کی جدوجہد کا آغاز کیا۔ صوفی دلوں کو سدھارتا ہے، وہ ظاہر کے مقابلے میں باطن کو ترجیح دیتا ہے۔ مولوی عبدالحق کے لفظوں میں:

وہ دلوں کو ٹٹولتا ہے۔ اسی پر بس نہیں کرتا، بلکہ دلوں کی تہ تک پہنچتا ہے، جہاں

انسان کے اصل اسرار دبے اور چھپے رہتے ہیں جن سے ہم خود بھی اکثر واقف نہیں ہوتے۔ یہی وجہ ہے علما و امرا، بلکہ حکومتوں اور بادشاہوں سے بھی وہ کام نہیں ہوسکتا جو فقیر اور درویش کر گزرتے ہیں۔ بادشاہوں کا دربار خاص ہوتا ہے اور فقیر کا دربار عام ہے جہاں بڑے چھوٹے، امیر غریب، عالم جاہل کا کوئی امتیاز نہیں ہوتا۔ بادشاہ جان و مال کا مالک ہے، لیکن فقیر کا قبضہ دلوں پر ہوتا ہے اور اسی لیے اُن کا اثر محدود ہوتا ہے اور اِن کا بے پایاں۔ یہی سبب ہے کہ درویش کو وہ قوت و اقتدار حاصل ہوجاتا ہے کہ بڑے بڑے جبار و باجبروت بادشاہوں کو بھی اس کے آگے سر جھکانا پڑتا ہے۔(۲)

عوام تک اپنی بات پہنچانے کے لیے اُنھیں عوام کی زبان سیکھنی پڑتی ہے۔ اسی لیے جتنے بھی صوفیاے عظام باہر سے ہندوستان تشریف لائے یا یہیں متولد ہوئے اُنھیں یہیں کی بولیوں میں عوام سے گفتگو کرنی پڑی، حالاں کہ ان میں سے بیش تر کو عربی و فارسی زبانوں میں پوری مہارت حاصل تھی۔ اس نظریے کی تائید شہادت التحقیق میں ہندی زبان میں اظہارِ خیال کے سلسلے میں میراں جی کی اس معذرت سے ہوتی ہے کہ انھیں چوں کہ عوام کو سمجھانا ہے، اس لیے وہ عوام کی زبان میں بات کرتے ہیں جس طرح پھل کے چھلکے کو نہیں مغز کو دیکھا جاتا ہے، اسی طرح اُن کے کلام کی زبان سے صرفِ نظر کر کے معانی و مفاہیم پر نظر رکھنی چاہیے۔ مقصد کو اہمیت دینا چاہیے نہ کہ ذریعے کو۔ یہی وجہ ہے کہ صوفیاے کرام اردو زبان کے معمارانِ اوّل کہے جاتے ہیں۔ ان کو اللہ پاک سے والہانہ شیفتگی اور عقیدت تھی اور اللہ کے دکھائے ہوئے سانچے میں اپنی زندگی ڈھالنے کی کوشش کرتے تھے۔ یہ اللہ والے لوگ عالمِ انسانیت کو قعرِ مزلت سے نکالنے کے لیے علاقائی زبانوں کو ذریعۂ ابلاغ و تبلیغ بناتے تھے۔ چناں چہ صوفیاے کرام نے مقامی بولیوں میں اللہ پاک کی تحمید و تقدیس کے نغمے گائے۔ بہمنی دور کے سیّد محمد حسینی گیسو دراز کے کلام میں توحید کی روح رواں دواں ہے۔ انھوں نے متصوفانہ خیالات کے مابین خالص حمد کے اشعار کہے ہیں۔ ملّا داؤد نے اپنی مثنوی چندائن میں حمدِ الٰہی میں کئی بند کہے ہیں۔ پندرھویں صدی عیسوی کے عہد آفریں شاعر فخر الدین نظامی کی شخصیت اردو حمد کی دنیا میں محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے حمدیہ اشعار میں قرآنی آیات کو نظم کر کے کلام کے حسن کو دوبالا کیا ہے۔ ان کی تصنیف ''کدم راؤ پدم راؤ'' مضامین کے ساتھ ساتھ لسانی نقطۂ نگاہ سے بھی اہم ہے۔ انھوں نے اپنی مذکورہ السبق تصنیف میں عربی فارسی الفاظ کے بجائے

سنسکرت، پراکرت اور علاقائی زبانوں کے الفاظ بہ کثرت استعمال کیے ہیں۔

''شمس العشاق'' میراں جی نے حمدِ الٰہی کے لیے تصوف کو ذریعہ بنایا۔ آپ نے تصوف کے رموز و اسرار اور شرعی احکام عوام تک پہنچانے کے لیے سیدھی سادی شاعری میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میراں جی کے اندازِ بیاں میں ادبیت سے زیادہ عوامیت پائی جاتی ہے۔ قدم قدم پر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اپنی بات کو شعر میں بیان کرنے کی بس ایک کوشش کی جا رہی ہے جو آج سرسری معلوم ہو رہی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ پہاڑ کھودا جا رہا ہے اور بہ ہزار دقت راستہ بنایا جا رہا ہے۔ اس طرح انھوں نے حی لا یموت سے بے علّت نفس اپنی نسبت استوار کرنے اور خدائے عزوجل کی معیت بلا علاقہ حاصل کرنے کے لیے اپنے مریدوں اور عامہ خلائق کو شعری پیرائے میں درس دیے، جو خوش نغز، خوش نامہ، شہادت التحقیق، مغز قلوب اور چہار شہادت وغیرہ کی شکل میں ہمارے سامنے ہیں۔

نظامی کی زبان عوام کی زبان تھی اور دل چسپ بات یہ ہے کہ اس مثنوی میں جو زبان استعمال ہوئی ہے، اس کا بنیادی ڈھانچا فاعل، فعل، مفعول کی ترکیب، مصرعوں کی ساخت، ضمائر اور افعال کا استعمال وہی ہے جو آج بھی اردو زبان کا ہے، لیکن نظامی کی حمد مشمولہ ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' کی زبان ثقیل ہے۔ میراں جی نے اپنی حمد سے ثقیل الفاظ کا اخراج کر کے اپنی زبان کو نکھار عطا کیا۔

شاہ بہاء الدین ماجی، کبیر سے متاثر تھے۔ انھوں نے اپنے حمدیہ نغموں میں اس ہستیِ مطلق خدا کو کائنات کے ذرّے ذرّے میں جلوہ فرما دیکھا ہے جو واحد و یکتا ہے۔ انھوں نے نظریہ ''ہمہ اوست'' کو اشعار میں ڈھالا ہے۔ انھوں نے خدا کی قوت و جبروت پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انبیا o بھی اللہ رب العزت کے سامنے نفسی نفسی کریں گے۔ بھیم جیسا مہابلی بھی اپنی قوت اس کے سامنے کھو دے گا اور رام جیسی عظیم ہستی بھی اپنی بے بسی پر اللہ رب العزت کے سامنے رو دے گی۔ اس طرح ان کی حمدوں میں ہندوستانی عناصر بہ کثرت ملتے ہیں۔

اشرف نے حقائق و معارف کی تعلیم ورثے میں پائی تھی۔ اسی لیے انھوں نے اپنی تصانیف میں توحید پر خصوصی توجہ دی ہے۔ موصوف ''نوسرہار'' میں کہتے ہیں:

اشرف لیکھے ا بہ بکھان
توحیدِ حق کی موزوں آن

اللہ واحد حق سبحان
جن یہ سرجیا بھومی سمان

فرماں روائے بیدر مرزا علی کے دور میں قریشی بیدری نے جو جنسیات کی ایک مستقل تصنیف ''بھوگ بل'' کے مصنف ہیں، ''ولایت نامہ'' میں اللہ پاک کی تحمید و تقدیس میں نئے نئے پہلو نکالے ہیں۔ ''بھوگ بل'' پڑھنے والا قاری یقیناً یہ تصنیف پڑھ کر متعجب ہوگا کہ وہی قلم اس طرح کی مذہبی تصنیف کیسے لکھ سکتا ہے۔ قریشی نے اپنی حمد میں اللہ پاک کی صنفِ خلاقیت ہی کو مدِنظر رکھا ہے۔

خوب محمد چشتی نے خدا کے لطیف ہونے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ اللہ تعالیٰ ہی فاعلِ حقیقی اور قادرِ مطلق ہے۔ کہا گیا ہے کہ **لا تتحرک ذرۃ الا باذن اللّٰہ** یعنی ''کوئی ذرّہ اللہ کی اجازت کے بغیر حرکت نہیں کرتا۔'' اسی حقیقت کو بنیاد بنا کر خوب محمد چشتی نے کہا ہے جتنے اعمال ہیں سب قدرت کی صفات سے پیدا ہوتے ہیں، لیکن نفس خودی سے دھوکا کھا کر یہ سمجھتا ہے کہ کرنے والا وہ ہے۔

شاہ ابوالحسن قادری نے اللہ پاک کی تحمید میں وصفی اندازِ بیاں اپنایا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اللہ جو خالقِ کائنات ہے، اس نے امرِ کن سے کائنات کی تخلیق کی۔ اس کا علم مظاہرِ کائنات پر محیط ہے۔ عالمِ کائنات جب عدم کے پردے میں تھا، تب بھی اللہ کو اس کا علم تھا۔

عبداللہ قطب شاہ کے دربار کے ملک الشعرا غواصی نے مثنویوں کے علاوہ قصائد میں بھی حمدیہ شاعری کے اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔

ابنِ نشاطی کٹر مذہبی اور راسخ العقیدہ انسان تھا۔ وہ دنیاوی عیش و نشاط کا طالب اور آلامِ روزگار کی تلخیوں سے حفاظت کا خواہاں تھا۔ وہ خدا سے ''ولایتِ شاعری'' بخشش کے طور پر مانگتا ہے تاکہ وہ اشعار کی نزاکت سے نقش بندی کر سکے۔ اس کی مذہبیت میں رسمیت کی بجائے اخلاص و عقیدت جھلکتی ہے۔ اس کے حمدیہ اور مناجاتی اشعار میں خلوص کی گہرائی بہ درجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ اس نے اپنی ایک حمدیہ کاوش میں لکھا ہے کہ آسمان کی گوہر افشانیاں، چمن کی گل کاریاں، پھولوں کی عطر فشانی اور رنگ آمیزی، نرگس کی کورچشمی، سرو کا سیدھا پن اور بادِ بہاراں کا الھڑ پن، دن رات کی سفیدی اور سیاہی — غرض یہ کہ کائنات کی ہر چیز اللہ تعالیٰ کی قدرتِ کاملہ کی گواہی دیتی ہے۔

صنعتی نے اپنی حمد یہ کاوش میں خلاّقِ اعظم کی بزرگی، خلائقِ خداوندی میں مقامِ بشریت، انسان کی عظمت اور اس کی دیگر خلائق پر تفوق و برتری بیان کی ہے۔ اس نے اپنی حمدوں میں آیات و احادیث سے استنباط کیا ہے۔

بلاقی، معظم، مختار اور عبداللطیف نے اپنی حمد یہ کاوشوں میں وصفی اندازِ بیاں اپناتے ہوئے اللہ پاک کے اسماے حسنہ پر روشنی ڈالی ہے۔

سرتاج الشعرا نصرتی نے حمد یہ اشعار میں اللہ سے عقیدت کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ اس نے خدا کی نورانی صفت پر خاص طور پر زور دیا ہے۔ اس نے اپنی مثنوی ''علی نامہ'' میں بطل و پامردی، شجاعت و دلیری اور ہمت و جواں مردی کو حمد یہ اشعار کا جز بنایا ہے۔ اس کی مثنویوں کے دعائیہ حصے بھی لائقِ اعتنا ہوتے ہیں۔

اردو کی حمد یہ شاعری کا یہ سفر اسی نہج پر چلتا رہا، یہاں تک کہ فلکِ شاعری میں ایک نیا سورج طلوع ہوا۔ راقم الحروف نے اسی سورج کے طلوع ہونے کو حمد یہ تاریخ کی حدِ فاصل مانا ہے۔ یہ نیا سورج ولی محمد ولی ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں ۱۷۱۸ء کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ وہ سنہ ہے جب ولی کا دیوان دلّی پہنچا اور اس نے اردو شاعری کی دنیا میں ایک عظیم انقلاب برپا کر دیا۔ دلّی نے شمال و جنوب کے ڈانڈوں کو ملا کر اردو شاعری کو دو آتشہ بنا دیا۔ ولی کے کلیات کا آغاز غزل سے ہوتا ہے جو بہ یک وقت عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی دونوں کی غماز ہے۔ اس نے اس بات کا صاف طور پر اعلان کیا ہے کہ تمام تعریفیں اور حمد اس قادرِ بے ہمتا کو سزاوار ہیں جو قائم بالذات اور خلاّقِ اعظم ہے۔ اس کی قدرتِ کاملہ اور حسنِ تدبیر سے یہ نظامِ عالم چل رہا ہے۔ اس کا اعتقاد ہے کہ جب باری تعالیٰ اپنی شانِ ظہوری سے کائناتِ مدرکہ اور خارجی مظاہرِ فطرت میں ظہور فرماتا ہے تو اس کی وحدت کثرت میں جلوہ گر ہوتی ہے جو اضافات اور اعتبارات سے ماورا اور کافی بالذات ہوتی ہے۔ ولی کے یہاں اللہ رب العزت کی ذات والا صفات سے گہری عقیدت اور وابستگی پائی جاتی ہے۔ ولی کے معاصرین اور متاخرین کی فہرست کافی طویل ہے۔ ان شعرا نے اپنی کاوشوں کے ذریعے اردو ادب میں اپنا مقام بنالیا اور اپنی سخن دانی کا سکہ جمالیا۔

فائز پہلے دہلوی شاعر ہیں جس نے اپنے کلیات میں مندرج اپنے خطبے میں شاعری کو مذہبی میزان میں تولا ہے۔ وہ بادشاہِ حقیقی کے سوا دیگر لوگوں کی مدح کے قائل نہ تھے اور علماے جمہور

کی اس رائے سے متفق تھے کہ ''شعرے درآں تحمید وتنزیہ باری تعالیٰ باشد یا نعت رسول اللہ ﷺ یا غیرے سواءٌ کان حیًا او میتًا بشرطے کہ راست بود، یا نصائح وحکم باشد یا ہجو مشرکانہ جائز است۔''

فائز کے دیوان میں ''مناجات'' کے عنوان سے جو مثنوی رقم ہے، اس میں فائز نے اپنی بے کسی، عاجزی، عصیان اور گناہ گاری کا اعتراف کیا ہے اور اللہ رب العزت سے اس کے رحم وکرم اور عفوو درگزر کی درخواست کی ہے۔

ولی کو اردو شاعری کا بابا آدم خیال کیا جاتا ہے، اس کے بعد اردو شاعری میں وسعتِ مضامین، لب و لہجے کے علاوہ الفاظ اور زبان میں بھی نکھار پیدا ہوا۔ ذیل میں ہم ولی کے بعد کے شعرا کا ذکر کرکے یہ دکھائیں گے کہ اُنھوں نے حمدیہ شاعری میں کیا اضافے کیے اور اس کی روایت کو آگے بڑھانے میں کیا حصہ لیا۔

ولی کی روایت کو آگے بڑھانے میں جن شعرا کے نام صفحاتِ قرطاس میں محفوظ ہیں، ان میں مرزا داؤد کا نام سرفہرست ہے۔ داؤد کے دیوان میں ایسے اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں جن میں ان کی عقیدت جھلکتی ہے۔

سراج کی شاعری وارداتِ قلبی کا معطر اور شفاف نمونہ تھی، اس لیے اللہ تعالیٰ کی حمد وتوصیف میں شاعر کا عشق مادّی آلودگیوں سے پاک ہے اور اس میں حق سبحانہٗ کی صفاتِ محمودہ کا پرتو نظر آتا ہے۔

شاہ صدرالدین، شاہ ابوالحسن قربی اور شاہ کمال الدین کمال کے یہاں مذہبی رنگ غالب ہے۔ صوفیانہ و مذہبی خیالات ان کی شاعری میں مدغم ہوگئے ہیں جو ایک نئے مذہبی رجحان کو جنم دے رہے ہیں۔ یہ نیا رجحان ایک طرف ہندو مسلم اتحاد واتفاق کا علم بردار ہے تو دوسری طرف اصلاحِ ملت کا ضامن بھی۔ اس میں روحانیت کی تعلیم بھی ہے اور امن وآشتی کا پیغام بھی، تزکیۂ نفس ایک طرف اس کا مقصد ہے تو عشقِ الٰہی اور فنا فی اللہ اس کی منزل، لیکن بہ بحیثیت نفسِ مضمون ''مشاہدۂ حق'' اور ''عرفانِ وحدت'' کو ان کے یہاں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

حمد کی اس روش کو انعام اللہ خاں یقین، مرزا مظہر جانِ جاناں، شیخ ظہور الدین حاتم نے آگے بڑھایا۔ سودا کا عہدِ زرّیں کہا جاسکتا ہے۔ سودا سے پیش تر اردو حمد شمالی ہند میں کس مپرسی کے عالم میں تھی۔ سودا پہلا شاعر جس نے فنی شعور کے ساتھ حمد پر خامہ فرسائی کی۔ اس نے قصائد، ہجویات اور غزلیات میں حمدیہ مضامین نظم کیے ہیں۔ اس کی حمدیہ غزلوں میں خیالات

کی نزاکت، الفاظ کی بندش اور صنائعِ لفظیہ ومعنویہ کی ترکیب وترتیب وتذہیب دیدنی ہے۔ اس نے اس عقدے کو حل کیا ہے کہ روے زمین کا ہر فرد اگر ''پروانۂ تجلیِ حودت'' بن جائے تو پھر ''چراغِ دیر'' اور ''شمعِ حرم'' کا نور اس کے لیے یکساں ہو جائے گا۔

میر تقی میر نے اپنی حمدوں میں اس کا اعلان کیا ہے کہ اللہ پاک غنی اور مستغنی ہیں اور استغنا کو پسند فرماتے ہیں۔ میر اللہ کی رحمت وغضب کو لازم وملزوم سمجھتے ہیں۔ جو نسبت بادل اور بجلی میں ہے، وہی نسبت اللہ پاک کے غضب و رحمت میں ہے اور اسی خوش خیالی میں بندے سے گناہ سرزد ہو جاتے ہیں۔

خواجہ میر درد نے اپنی حمدیہ شاعری میں اس آفاقی حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ اللہ تعالیٰ کی قائم بالذات اور دائم بالصفات ہستی زمانے اور وقت سے ماورا ہے، وہ ابدالآباد سے موجود ہے۔ عقل کی وہاں تک رسائی مستبعد، بلکہ محال ہے، لیکن کائنات کے ذرّے ذرّے میں اس کا ظہور ہے اور آفتاب و ماہ تاب میں اسی کا نور جلوہ گر ہے۔

میر حسن کے حمدیہ اشعار میں اللہ جل شانہٗ کی ذاتِ قدسیہ اور صفاتِ عالیہ کا ادراک اور اسی ذات سے والہانہ عقیدت نمایاں ہے۔

سودا کے شاگرد قائم کے یہاں وصفی اندازِ بیاں حاوی ہے، ان کا عقیدہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کی ذات ہر جگہ موجود ہے۔ سمیع وبصیر اس کی صفات ہیں اور وہ اپنے بندوں پر مہربان ہے۔ یہ بندے کا اپنا قصور اور کوتاہی ہے کہ وہ اس محیطِ کل ہستی تک پہنچنے کی جدوجہد نہیں کرتا۔

معاصرینِ خواجہ میر درد میں سیّد محمد میر سوز کا نام کافی نمایاں ہے۔ ان کی حمدیہ شاعری میں اعترافِ عجز کا مضمون نئے نئے رنگوں میں نظم ہوا ہے۔ جرأت کے یہاں صرف جنسیات کے کھلے دفتر ہی نہیں ہیں، بلکہ جذباتِ محمودہ اور کیفیاتِ قلبی کی عمدہ ترجمانی بھی درخشاں وتاباں ہے۔ ان کے حمدیہ اشعار محض رسماً سپردِ قلم نہیں کیے گئے، بلکہ اہلِ بصارت وبصیرت ان کی تہ میں ایک والہانہ جذبۂ بندگی کے وجود کی جھلک صاف طور پر محسوس کرتے ہیں۔

اردو کی حمدیہ شاعری میں نظیر اکبرآبادی کا نام کافی روشن ہے۔ انھوں نے دہلوی اور لکھنوی مکاتبِ فکر سے یکسر انحراف برت کر عوامی زبان میں غزل کے علاوہ گیت لکھ کر اردو ادب میں اجتہاد کی بنیاد ڈالی۔ نظیر نے حمدیہ شاعری سے عوام وخواص کے اخلاق سنوارنے کا کام لیا ہے۔

سعادت یار خاں رنگین نے اپنے اشعارِ حمد میں اللہ تعالیٰ کی خلاقیت پر کافی زور دیا

ہے۔ دہلی کے میاں نصیر الدین نصیر سنگلاخ زمین اور مشکل ردیف و قافیہ نظم کرنے میں یدِطولیٰ رکھتے ہیں اور اسی باعث مشہور بھی ہیں، لیکن حمد کے میدان میں ان کے یہاں توحید و معرفت کے مضامین میں تنوع اور رنگارنگی ہے جو ندرت و عقیدت کے لحاظ سے نہ صرف بصیرت افروز ہے، بلکہ جذباتِ عشق کی صحیح ترجمانی کی وجہ سے قاری کے دل میں تاریک گہرائیوں میں سرور و کیف کی ایک شمع بھی روشن کر دیتی ہے۔

میر نظام الدین ممنون نے حمدیہ شاعری میں بھی اپنی جودتِ طبع کے جوہر دکھلائے ہیں۔ قصائد میں خدا کی درگاہ میں ممدوح کے لیے دعائیہ کلمات ادا کرنا ان کے عقیدۂ الوہیت پر ایمان کی دلیل ہے۔ ممنون کے معاصر حکیم مومن خاں مومن کی حمدیہ شاعری میں عبودیت اور عبدیت کے والہانہ جذبات اور طاہر و مطہر خیالات کی عکاسی بڑی صفائی اور موزونیت کے ساتھ کی گئی ہے۔ مومن نے اپنی ناتمام مثنوی میں تقریباً اسّی اشعار میں اللہ تعالیٰ کی حمد بیان کی ہے۔ ان اشعار میں اوصاف و افعال کا بڑی گہری نظر سے جائزہ لے کر ان کو نرالے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کے نزدیک اللہ ہی وکیل و کارساز اور والی و مددگار ہے، بجز اس کے دیگر مصنوعی خداؤں سے مدد مانگنا شرک ہے۔ ذوق کی حمدوں میں قرآنی آیات کے مفاہیم بڑی خوب صورتی کے ساتھ منظوم ہیں۔

۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی کے بعد کی حمدیہ شاعری اپنے ماقبل کی شاعری سے صاف طور پر الگ ہے۔ ۱۸۵۷ء کی شکست کے بعد کی حمدوں میں التجائیہ و استغاثیہ پہلو نمایاں ہے۔

غالب اپنی حمدوں میں ایک بڑے موحد کی شکل میں ابھرتے ہیں۔ غالب کے موحد ہونے کا اعتراف خواجہ الطاف حسین حالی نے ''یادگارِ غالب'' میں اس طرح کیا ہے، ''مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحیدِ وجودی کو اسلام کا اصل اصول رکنِ رکین جانتے تھے۔''(۳)

غالب کا توحیدی نظریہ ''ہمہ اوست'' کے فلسفے سے تعلق رکھتا ہے، وہ صاف کہتے ہیں:

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

غالب وسعتِ رحمتِ حق کا گہرا عقیدہ رکھتے ہیں اور وہ بے لوث اور اخلاص کے ساتھ اللہ کی عبادت کے قائل ہیں:

طاعت میں تا رہے نہ مےِ انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

بہادر شاہ ظفر کے نزدیک باری تعالیٰ کی ربوبیت اور قدرت کے مظاہر تمام روے زمین اور آسمانوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔اس نے اپنی قدرت کی کرشمہ سازی سے جس طرح چمن کو گلوں سے سجا دیا، اسی طرح بے آب و گیاہ صحراؤں میں بھی گل ہاے رنگا رنگ پیدا کر دیے:

چمن ہی پر فقط موقوف کیا ہے اس کی قدرت سے
ہزاروں ہیں ظؔفر گل ہاے رنگا رنگ صحرا میں

میر انیس اور مرزا دبیر مجالس میں مرثیہ خوانی کے دوران اللہ تعالیٰ کی ثنا و توصیف میں رطب اللسان نظر آتے ہیں۔اُن کے حمدیہ اشعار میں وصفی اندازِ بیاں کا غلبہ ہے۔

امیر و محسن اور داغ نیز شاگردانِ داغ میں نوح ناروی کے شاعرانہ اکتسابات میں حمد نگاری کو ایک خاص درجہ حاصل ہے۔

۱۸ر مئی ۱۸۷۴ء دورِ جدید کا نقطۂ آغاز ہے۔اس انقلاب نے اردو شاعری کی ہیئت بدلی، موضوعات بدلے، بحور و قوافی میں نئے نئے تجربات کیے۔غرض کہ ہر اعتبار سے اسے نکھارا، سنوارا اور سجایا اور اردو شاعری کو اس قابل بنا دیا کہ وہ دوسری زبانوں کے مقابلے میں بونی نہ لگے۔ مولوی محمد حسین آزاد اردو شاعری میں جدیدیت کے علم بردار ہیں۔ان کی حمدیہ شاعری میں مسائلِ حیات کے نقوش بھی ہیں اور حسنِ عقیدت کے پھول بھی۔ اسی دور کے ایک اور شاعر منشی درگا سہائے سرور ہیں جنھوں نے شاعرانہ تنگ خیالی اور مذہبی تعصب کو بالاے طاق رکھ کر اردو کی مذہبی شاعری کے دامن کو توحیدی زمزموں کے گُلوں سے بھر دیا۔

طرزِ جدید کے علم برداروں میں شمس العلما مولانا الطاف حسین حالی مصلحِ قوم کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ بندۂ مومن کی عبدیت کی انتہا یہ ہے کہ وہ اپنے معبودِ حقیقی کی یاد میں رطب اللساں رہے۔محبت ہو تو اسی سے، امیدیں وابستہ کی جائیں تو اسی سے، عبادت ہو تو اسی کی، پرستش کے لائق بھی اسی کو سمجھا جائے اور صرف اتنا ہی نہیں، بلکہ تمام جہتوں سے منہ موڑ کر اسی ایک ذات کی طرف اپنا رُخ کر لیا جائے جو تمام کائنات کا خالق و مالک ہے، بندے کی یہ صفات اس کے عابد و کامل ہونے کی دلیلیں ہیں۔ یہ ہیں وہ خیالات جن کا اظہار حالی نے اپنی حمدیہ شاعری میں کیا ہے۔ انھوں نے 'مناجاتِ بیوہ' میں جہاں عورتوں کے

جذبات کی صحیح ترین عکاسی کی ہے، وہیں نسوانی زبان میں اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا بھی کی ہے۔

علامہ شبلی نے عالمانہ سنجیدگی اور غور وفکر کو اپنی شاعری میں برت کر صرف مسلمانوں کے تنزل کے مرثیے ہی نہیں لکھے، بلکہ اسلاف کی سنہری تاریخ کو شعری پیکر میں ڈھال کر رجائی پہلو سے مسلمانوں کو شان دار مستقبل کی خوش خبری بھی دی ہے۔

اسماعیل میرٹھی کا یہ ایمان ہے کہ اللہ پاک کی ذات واحد ہے، اس کا کوئی ہم سر نہیں، اگر اس کے علاوہ بھی کوئی الٰہ ہوتا تو یہ زمین فتنہ وفساد کی آماج گاہ بن جاتی۔ انھوں نے بچوں کے لیے اللہ کی حمد وثنا غزل کے پیکر میں بڑے مؤثر انداز میں پیش کی ہے۔ اسی دور میں میر یار علی جان نے ریختی یعنی عورتوں کی زبان میں اپنا دیوان لکھا اور حمدیہ اشعار میں بھی خالص نسوانی زبان استعمال کی ہے۔ اسی عہد میں اکبر حسین اکبر کی شخصیت کافی اہم ہے جنھوں نے حالی اور شبلی کی شاعری کو اقبال کی شاعری سے جوڑنے میں بہت اہم حصہ لیا۔ مغربی تہذیب کے اثرات کے ردِعمل میں جو رجحانات اور تحریکات اس دور میں بالعموم ہندوستانی سماج اور بالخصوص مسلم معاشرے میں پروان چڑھ رہی تھیں اور جو دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو ادب کو بھی متأثر کر رہی تھیں، اکبر کے یہاں ان رجحانات کے ردِعمل کی فراوانی اور بہتات ہے۔ جہاں قوم وملت کے مسائل ان کی شاعری میں جگہ پاتے ہیں، وہیں خدا اور رسول کا ذکر بھی ان کے یہاں رواں دواں ہے۔ خدا کی حمد میں انھوں نے جو گل افشانی کی ہے، اس میں عقیدت بھی ہے اور ایمان واخلاص بھی۔ اکبر نے اللہ تعالیٰ کی صفتِ نور پر بھی اپنی حمدیہ شاعری میں روشنی ڈالی ہے۔

شوق قدوائی، شاد عظیم آبادی اور مولانا محمد علی جوہر کے یہاں بھی حمدیہ عناصر کی فراوانی اور بہتات ہے۔ اردو شاعری میں خمریات کو معراجِ کمال تک پہنچانے والے ریاض خیرآبادی بھی اسی کیفیت وسرور میں اپنے معشوقِ حقیقی کو بھی یاد کر لیتے ہیں۔ اصغر گونڈوی قدیم موضوعاتِ شاعری کو نئے انداز میں پیش کرنے کا ایک خالص سلیقہ رکھتے ہیں۔ حمد جیسا خشک موضوع بھی ان کے یہاں پُرکیف اور دل آویز بن کر نکھرتا ہے۔ وحدت الوجود کے گنجلک مسئلے کا سہل اور سیدھا سادہ حل ملاحظہ ہو:

پھر میں نظر آیا نہ تماشا نظر آیا
جب تو نظر آیا مجھے تنہا نظر آیا

ڈاکٹر سر محمد اقبال عصرِ حاضر کے طاغوتی بحرِ ذخار میں ''ارمغانِ حجاز'' کی شاہینی کشتی لیے ہوئے وارد ہوئے۔ ان کے ایک ہاتھ میں ''ضربِ کلیم'' اور دوسرے ہاتھ میں ''بالِ جبریل'' کی پتوار تھی اور تامرون بالمعروف و تنھون عن المنکر کا وظیفہ وردِ زبان تھا۔ اقبال کو اقبال بنانے میں مذہب، فلسفہ اور شاعری کو بڑا دخل ہے۔ ان کی شاعری جو خوابیدہ قوم کے لیے ''بانگِ درا'' ہے۔ مکمل نظامِ حیات پر محیط ہے اور چوں کہ تعمیرِ حیات توحید کی بنیاد ہی پر مستحکم رہ سکتی ہے، اس لیے اقبال کے یہاں توحید اور نظامِ حیات کے روابط و تعلیقات پر شرح و بسط کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔ اقبال کے نزدیک خدا کا تصور صوفی کے تصور سے مختلف اور واعظ کے تصور سے الگ ہے۔ انھوں نے کبھی بھی منطقیانہ طرزِ فکر سے وجودِ باری تعالیٰ کو ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کا تصورِ خدا وجدان و فکر سے ترتیب پاتا ہے جو باوجود فلسفیانہ ہونے کے قرآنی تصورِ الٰہ سے پوری طرح مطابقت رکھتا ہے۔ ان کا خدا بندوں سے محترز نہیں، بلکہ وہ نحن اقرب الیه من حبل الورید ہے۔ اقبال خدائی تصور کی فلسفیانہ توضیح و تشریح نیز فلسفے کے گنجلک اور ادق مسائل اور خشک نظریات کو اپنی شاعری میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ شعر افسردگی کا محرک نہیں بننے پاتا۔

قنوطی شاعر شوکت علی فانی کے قنوطی نظریے نے احساسِ کم تری پیدا کر دیا تھا جس کی جھلک ان کے حمدیہ اشعار میں ملتی ہے، وہ اپنی اس قنوطی سرشت کی بنا پر اللہ پاک کی عفو و درگزر کی صفت اور اس کے بے پایاں رحم و کرم کی ترجمانی اس طرح کرتے ہیں:

عجب نہیں تری رحمت کی حد نہ ہو کوئی
گناہ گارِ ازل ہوں مری سزا میں یہ ڈھیل

سیماب اکبرآبادی اور ظفر علی خاں نے اپنی حمدیہ شاعری کی ترتیب و تزئین میں قرآنی آیات سے مکمل استفادہ کیا ہے۔ جگر مرادآبادی کی حمدیہ شاعری وہ نورِ بصیرت بخشتی ہے جس سے ہم خدا کو دیکھ سکیں اور وہ یقین پیدا کرتی ہے جو ایمان باللہ کو مضبوط اور توانا بنانے میں معاون و مددگار ثابت ہو۔ تلوک چند محروم جب مناظرِ قدرت کا مشاہدہ کرتے ہیں تو حسنِ مطلق کو اس میں جلوہ فگن پاتے ہیں اور قاری کو بھی اپنے اشعار میں اس حسنِ مطلق کا مشاہدہ کرا دیتے ہیں۔ شاکر میرٹھی اور اثر لکھنوی بھی مناظرِ قدرت میں خدا کو تلاش کر لیتے ہیں۔

جوش مسلمانوں کی زبوں حالی اور ضعفِ ایمانی دیکھ کر اللہ پاک سے التجا کرتے ہیں

کہ وہ سینۂ مسلم کو وہ سوز و گداز عطا کرے جو حمزہ و حیدر کے پاس تھا تا کہ پھر فضا میں تکبیر کی گونج سنائی دے۔ حفیظ جالندھری کی حمدیہ شاعری عبودیت میں وقار اور عبدیت میں عجز و انکسار کی قائل ہے۔ ن م راشد اور اختر الایمان کا تصورِ الٰہ اگرچہ اسلامی تصورِ الٰہ سے مطابقت نہیں رکھتا، لیکن اُن کی نظموں میں بھی کسی نہ کسی صورت میں خدائی تصور ملتا ہے۔

عمیق حنفی اپنی نظم ''نئی حمد'' میں خدا کے آگے سرکشی کی سپر ڈالتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جدیدیت کبھی بھی مذہب بیزار نہیں رہی، ہاں اس نے ہمیشہ مذہب کو رسوم و رواج سے آزاد ہونے اور اپنے اصل منبع کی جانب پرواز کرنے کی تلقین کی ہے۔ افسر میرٹھی نے ہمہ اوست کے مسئلے کو اپنی نظم ''رموزِ توحید'' میں بہت عمدہ طریقے سے حل کیا ہے۔ جدیدیت کے علم بردار اور آزاد نظموں میں دل کش خیالات کو سمونے والے فیض احمد فیض جذبات کی وسعت کو سجدوں سے بسا لینا چاہتے ہیں۔ اس طرح کی سجدہ ریزی میں ان کی حیرانی قابلِ دید ہوتی ہے۔

عہدِ حاضر کے پاکستانی شاعر منیر نیازی کی شاعری انسان کو اس کی ذات کے اوّلین نقش کی یاد دلاتی ہے۔ وہ خدا کی حمد و ثنا بڑے اخلاص و عقیدت سے کرتے ہیں۔

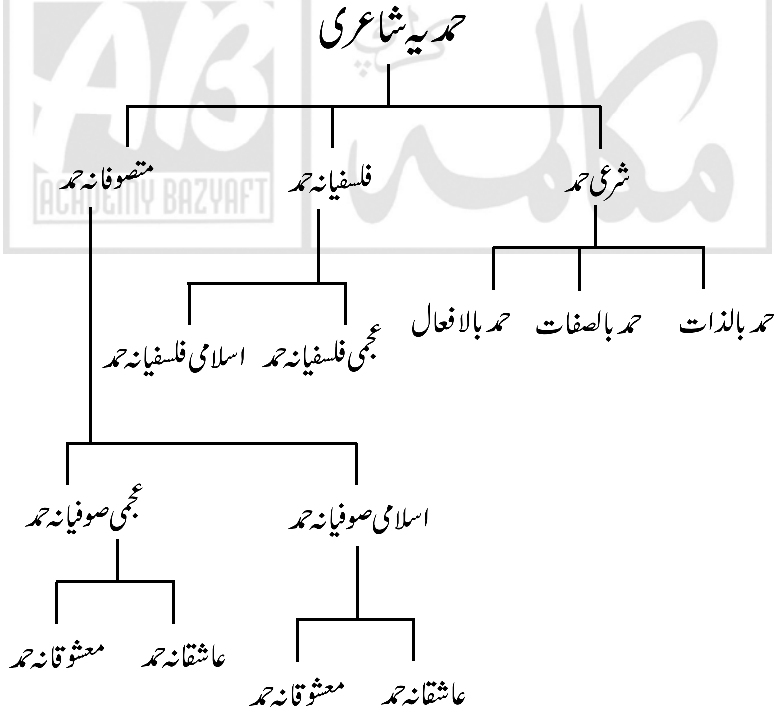
مجید امجد ''شبِ رفتہ'' میں خدا کے متعلق ایک اچھوت ماں کا تصور اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس سے معاشرے میں پھیلی ہوئی اونچ نیچ کی گہری خلیج کی مکروہ صورت سامنے آجاتی ہے۔ سیّد صادق علی صادق جدید انداز میں حمد کا سلسلہ آگے بڑھاتے ہیں اور اللہ تعالیٰ کی محیطِ کُل ذات کا بیان آزاد نظم میں دل کش انداز میں کرتے ہیں۔

فضل الرحمٰن، نعیم صدیقی، رشید وارثی، نظیر لدھیانوی، صبا اکبر آبادی، شاہ علی حسین اشرفی، شمس بریلوی، شاہ انصار الٰہ آبادی، شیوا بریلوی اور پروفیسر ولی الحق انصاری کی حمدیہ شاعری عصرِ حاضر کے مقتضیات کے عین مطابق ہے۔

اردو کی حمدیہ شاعری کا یہ اجمالی جائزہ حمدیہ شاعری کے مقام کو متعین کرتا ہے اور ساتھ ہی حمدیہ شاعری میں اصناف و ہئیات کا تنوع بھی دکھلاتا ہے۔ چوں کہ ہر مذہب و ملت میں خدا کا تصور کسی نہ کسی صورت میں بہرِ زماں، بہرِ مکاں اور بہرِ زباں ہوتا رہا ہے اور عبد و معبود کے رشتے کو بھی آفاقیت حاصل رہی ہے۔ اس لیے اس مقالے میں بلاتفریقِ مذہب و ملت تقریباً ان تمام ممتاز اور اہم شعرا کا تذکرہ کیا گیا ہے جن کی حمدیہ شاعری میں اسلامی تصورِ الٰہ کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

ملّا داؤد ڈلموئی سے لے کر پروفیسر ولی الحق انصاری تک جتنے شعرا کی حمدیہ شاعری کا جائزہ اس مقالے میں لیا گیا ہے۔ ان کی حمدیہ شاعری کو آسانی کے ساتھ تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے: (۱) شعری حمد (۲) فلسفیانہ حمد اور (۳) متصوفانہ حمد۔ شرعی حمد کو مزید تین اجزا میں منقسم کیا جاسکتا ہے: (۱) حمد بالذات (۲) حمد بالصفات اور (۳) حمد بالافعال۔ فلسفیانہ حمد کو مزید دو ذیلی سرخیوں میں اس طرح تقسیم کیا جاسکتا ہے: (۱) عجمی فلسفیانہ حمد اور (۲) اسلامی فلسفیانہ حمد۔ اسی طرح متصوفانہ حمد کے بھی دو حصے کیے جاسکتے ہیں: پہلا اسلامی صوفیانہ حمد اور دوسرا عجمی صوفیانہ حمد۔ ان میں سے ہر ایک کو مزید دو شقوں میں تقسیم کر کے دیکھا جاسکتا ہے؛ (۱) عاشقانہ حمد اور (۲) معشوقانہ حمد۔

حمدِ باری کی یہ تقسیم ذیل کے نقشے سے بآسانی سمجھ میں آسکتی ہے۔



شرعی حمد: جہاں تک شریعتِ اسلامیہ میں حمد کا مقام ہے، ہمارے شعرا نے قرآن و حدیث سے اس میں سرِ مو انحراف نہیں کیا۔ الٰہ العالمین کی ذات وصفات اور افعال کو بیان کرتے ہوئے اردو شعرا نے قرآنی نکات اور احادیثِ نبویہ ﷺ میں معمور ارشادات کو اپنی شاعری میں کلی طور پر برتا۔ صرف اتنا ہی نہیں، بلکہ خدا کی حمد و ثنا بیان کرتے وقت بعض اشعار تو قرآنی آیات کے مطالب سے اتنے قریب ہیں کہ ایسا محسوس ہونے لگتا ہے گویا یہ کسی آیتِ قرآنی کا منظوم ترجمہ ہی ہوں۔

شرعی اعتبار سے اللہ لفظ خدا کا اسمِ ذات ہے۔ قرآن و احادیث میں یہ لفظ متعدد جگہوں میں استعمال ہوا ہے مثلاً ''اللہ لا الٰہ الا ھوٗ''، ''اللہ واحد القھار'' وغیرہ اسی اسمِ ذات کے تحت خدا کی جملہ صفات آ جاتی ہیں۔ اس طرح اللہ ذاتی نام ہے اور دیگر اسمائے حسنیٰ صفاتی نام ہیں جن میں سے چند ذیل میں رقم کیے جاتے ہیں۔

الاحد، الواحد، الحق، القدوس، النور، الحی، القیوم، الغنی، الصمد، الباقی، الوارث، الخالق، الباری، المصور، الہادی، المہدی، العلیم، الخبیر، الحکیم، السمیع البصیر، الرقیب، الشہید، المہیمن، الرب، الرحمٰن، الرحیم، الغفار، الغفور، الوہاب، الصبور، التواب المجیب الشکور، الکریم، الرؤف، الودود، الولی، البر، الحفیظ، السلام، المومن، الواسع، المنعم، المقیت، المغنی، الرشید، الرزاق، العظیم، العزیز، العلی، المتعالی، الکبیر، المتکبر، الماجد، المجید، الحمید، الجلیل القوی، القادر، المقتدر، الوالی، الملک، الوکیل، الفتاح، العدل، المعید، الباعث، الجامع، الحسیب، القہار، الجبار، المنتقم، الاوّل، الآخر، الظاہر، الباطن، اللطیف، المتین، المقدم، المؤخر، النافع، الضار، المعز، المذل، الرافع، الخافض، الباسط، القابض، المعطی، المانع، المجیب، ذوالجلال والاکرام۔

ان اسمائے حسنیٰ میں کچھ صفات تو ذاتی ہیں اور کچھ فاعلی۔ ہمارے شعرا نے اللہ تعالیٰ کی ان صفات کو مختلف طور پر اپنی شاعری میں برتا ہے۔ اسی وجہ سے بااعتبار موضوع اگرچہ حمدیہ شاعری محدود محسوس ہوتی ہے، لیکن اندازِ بیاں اور خیالات کی رنگارنگی نے اسے بہت زیادہ وسعت بخشی ہے۔ مثال کے طور پر اللہ تعالیٰ کی صفت ''رحیمی'' ہی کو لیجیے کہ ہر شاعر نے اسے اپنے انداز میں پیش کیا ہے:

نہیں حساب ہے جس طرح اس کی رحمت کا
یونہی ہمارے گناہوں کا بھی شمار نہیں
(ناسخ)

نہ ہو اس کی خطا پوشی پہ کیوں نازِ گنہ گاری
نشانِ شانِ رحمت بن گیا داغِ سیہ کاری
(حسرت)

رحمت نے مجھ کو مائلِ عصیاں بنا دیا
اک پیکرِ حقیقتِ عریاں بنا دیا
(جگر)

فلسفیانہ حمد: تصورِ الٰہ فلسفے کا دل چسپ اور بنیادی موضوع رہا ہے۔ مابعدالطبیعی تفکرات کی عقدہ کشائی کے لیے اہلِ فلسفہ سدا سرگرداں رہے ہیں۔ ان کے یہاں بغیر تحقیق کے دلیل و برہان کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ اسی لیے اس مافوق الفطرت ہستی کے متعلق ان کے یہاں جتنی موشگافیاں پائی جاتی ہیں، اتنی اور کہیں نہیں ملتی۔ انھوں نے خدا کی ذات کی تحقیق کے لیے طبیعیات، منطقیات اور اخلاقیات جیسے موضوعات پر بحث کر کے اور اپنے دلائل و براہین پیش کر کے خدا کے وجود کو ثابت کرنے کی کوشش کی۔

فلاسفہ میں فیثا غورث اور کاسنیس نے ریاضی نقطۂ نظر سے اللہ تعالیٰ کی وحدانیت ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ جس طرح تمام اعداد ایک عدد یعنی وحدت سے نکلتے ہیں۔ اسی طرح اللہ بھی ایک ہے جس سے یہ کائنات وجود میں آئی ہے۔ یہی وحدت مطلقہ ہے۔ اردو کے حمد نگار شعرا میں سے مختار دکنی اور امجد حیدر آبادی نے اسی فلسفیانہ نظریے کی توضیح کی ہے۔

اردو حمد مختلف اصناف و ہیئات میں ملتی ہے۔ اصناف و ہیئات کا یہ تنوع اردو زبان کے آغاز ہی سے دیکھنے کو ملتا ہے۔ جس دور میں جو صنف یا ہیئت رائج رہی، حمد نے اپنے لیے وہی جامہ اختیار کر لیا۔ وہ دوہرہ، سویا، مثنوی، قصیدہ، غزل، آزاد نظم، ریختی، ہجو، ہزل، رباعی، ترجیع بند، ترکیبِ بند غرضے کہ تقریباً سبھی مروّجہ اصناف و ہیئات میں ملتی ہے۔ اس طور پر اس میں صنفی اور ہیئتی اعتبار سے بھی کافی وسعت ہے۔

اردو حمد نے قومی، ملکی اور تمدنی زندگی کو اوپر اٹھانے کی جو بیش بہا خدمات انجام دی ہیں، اس کی مثال کسی دوسری صنفِ سخن میں نہیں ملتی۔ ایک زمانے میں لکھنؤ کی شاعری نے حیا سوزی کو اس حد تک بڑھاوا دیا کہ ہوس ناکی، عشق کا برملا اظہار، فقرے بازی، عریانیت وغیرہ اس دور کی تہذیب کے ضروری اجزا بن گئے تھے۔ ایسی داستانیں اور ایسی مثنویاں لکھی گئیں جو اس

تہذیب کی نمائندگی کررہی تھیں۔

خواجہ میر درد کے بھائی میر اثر نے مثنوی ''خواب وخیال'' لکھی جو زبان و بیاں کے اعتبار سے سلیس اور شگفتہ ہے، مگر یہاں وصل میں وہ بھی کھل کھیلے ہیں اور رکاکت نے اس کی خوب صورتی کو گھن لگا دیا ہے، لیکن ان مثنویوں میں بھی یہاں حمد کافی متین اور سنجیدہ ہے۔ مرزا شوق نے ''زہرِ عشق'' کی ہیروئن کی دوشیزگی خوب چٹخارے لے لے کر بیان کی ہے، لیکن جہاں کہیں تحمید وتمجید کا موقع آیا ہے، اُن کا قلم اچانک سنجیدہ اور مہذب ہوگیا ہے۔ اللہ رب العزت کی ثنا خوانی کے موقعے پر شاعر اپنی بدنامِ روزگار مثنوی ''بہارِ عشق'' میں ایک صوفیِ صافی اللہ والا منش دکھائی پڑتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

سب یہ دنیا سرائے فانی ہے
عشقِ معبود جاودانی ہے
کہتے ہیں صوفیانِ دل صاف
کہ ہے عشقِ خدا بہت مشکل
کوئی الفت نہ بے وفا سے کرے
عشق کرنا ہے تو خدا سے کرے
چار دن کی یہ زندگانی ہے
جو ہے اس کے سوا وہ فانی ہے
ہے وہ مستجمع جمیع صفات
لائقِ سجدہ ہے اسی کی ذات
وہی اوّل میں ہے وہی آخر
وہی باطن میں ہے وہی ظاہر
کون سی جا ہے جس جگہ وہ نہیں
چاہیے ہے نگاہِ وحدت بیں
لکھتے ہیں صوفیانِ باتوقیر
عشق اللہ ہے عجب اکسیر

جس کو اس در تلک رسائی ہے
دین و دنیا کی بادشاہی ہے
مثلِ سیماب دل کی ہے تاثیر
خاک ہوجائے تب بنے اکسیر
دنیا کہتے ہیں جس کو پروا ہے
باقی اللہ کے سوا کیا ہے؟
منکشف اس کی کیا حقیقت ہو
وہی دیکھے جسے بصیرت ہو
پردے اُٹھ جائیں جب جدائی کو
حال اس دم کھلیں خدائی کے

اسی لکھنؤ میں میر انیس، مرزا دبیر، مولوی محسن کاکوروی اور امیر مینائی نے مذہبی، شاعری سے اصلاحِ معاشرت کا کام لیا۔ میر انیس اور مرزا دبیر نے مراثیِ کربلا لکھ کر اور مولوی محسن اور امیر مینائی نے حمدِ الٰہی اور نعتِ رسول ﷺ کہہ کر اخلاق کو مہذب کرنے، کردار کو بلند کرنے اور زوال پذیر معاشرے کو اوپر اٹھانے کی عظیم خدمت انجام دی۔ اس طور پر حمد نے معاشرے، افراد اور اردو شاعری کو قعرِ مذلت سے بچا لیا۔

حمدیہ شاعری نے اردو ادب کو وقار، سنجیدگی اور حفظِ مراتب کا درس دیا۔ حمدیہ نظائر نے اردو ادب کو بہت ساری وہ تلمیحات دیں جو کسی دوسرے ذریعے سے حاصل نہ ہوسکتی تھیں۔ اردو حمد نے شعرا کو دل و دماغ سے کام کرنا سکھلایا، حمد میں ذہن وقلب دونوں کی ضرورت پڑتی ہے، کیوں کہ تنہا ذہن شعریت کے لیے سمِ قاتل ہے اور تنہا قلب اعتدال کے لیے مہلک۔

شاعری، ادب اور فنونِ لطیفہ کی سب سے لطیف ونفیس قسم ہے جو انسانوں میں خواہ وہ کوئی زبان بولتے ہوں، بالکل فطری طور پر اتفاقاً پیدا ہوجاتی ہے۔ شاعری انسانی جذبات واحساسات کے اظہار کا نام ہے۔ حضور ﷺ نے حضرت عبداللہ بن رواحہ q سے دریافت کیا کہ شاعری کی حقیقت کیا ہے؟ حضرت عبداللہ بن رواحہ q نے جواباً عرض کیا، **شئٌ یختلج فی صدری فینطق به لسانی.** کوئی چیز ہے جو میرے سینے میں اختلاج پیدا کرتی ہے اور اس کے ثمرے

میں زبان بولنے لگتی ہے۔

دوسرے فنونِ لطیفہ مصوری، موسیقی اور رقص کے اظہار کے لیے مختلف آلات سے کام لینا پڑتا ہے۔ اسی طرح شاعری کا آلہ زبان ہے اور پھر الفاظ کی بامعنی ترکیب سے خیال کی شمع روشن ہوجاتی ہے۔ فکر وخیال کے بغیر شاعری بے مزہ لگتی ہے، لیکن شاعری میں غذائیت اور مزہ اس طرح پوشیدہ ہونا چاہیے، اس سے لذتِ کام و دہن کے ساتھ ذہنی وفکری صحت بھی حاصل ہوتی رہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری براہِ راست بیان سے احتراز کرتی ہے۔ جذبۂ احساس اور خیال کی زیریں لہریں شاعری کی جان ہیں۔ مشہور فرانسیسی ادیب ژاں پال سارتر کی زبان میں:

> شاعری کا ہر لفظ ایک عالمِ صغیر ہوتا ہے اور اپنے جہاں نما آئینے میں وہ آسمان و زمین اور زندگی کی عکاسی اور عالمِ اشیا کی ایک شے بن جاتا ہے۔ جب شاعر اس طرح کے چند عالمِ صغیر ایک جگہ جمع کرتا ہے تو وہ محض ایک نئی ترکیب ہی وضع نہیں کرتا، بلکہ ایک نئی چیز تخلیق کرتا ہے۔[۴]

ریزی بریمان نے اپنے مضمون ''خالص شاعری'' میں شاعری کو اس کیفیت سے تعبیر کیا ہے جو مراقبے کی کیفیت کے مماثل ہے اور جو صوفیوں کا محبوب شغل ہے۔ یعنی ایک مکمل سکون جو ہم سے اس سے زیادہ کوئی تقاضا نہیں کرتا کہ ہم اپنے آپ کو کسی برتر اور عظیم ہستی کے سپرد کردیں۔ شاعری ایک باطنی یاد، ایک بھاری بھرکم روحانی تجربہ ہے اور جیسا کہ ورڈز ورتھ کہتا ہے ایک مقدس حرارت ہے یا جیسا کہ کیٹس کہتا ہے، دل کے اوپر احساسِ عبدیت کا بارِ گراں ہے۔ یہ احساس شاعر کو کشاں کشاں اپنے مبدو منبع کی طرف لے جا کر ایک مافوق البشر ذات کی حدود میں پہنچا دیتا ہے۔[۵]

ابنِ رشیق نے ایک اچھے شاعر کی توضیح اس طرح کی ہے:

اذا قیل اطمع الناس طرًا

و اذا ریم اعجز المعجزینا

(یعنی جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہی خیال ہو کہ وہ بھی ایسا کہہ سکتا ہے، لیکن جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان بھی عاجز ہوجائے۔)

مشہور نعت گو صحابی حضرت حسان بن ثابت q نے اچھے شعر کی تعریف یوں کی ہے:

و ان احسن بیت انت قائلہ
بیت یقال اذا نشدتہ صدقا

یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو، وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہہ اُٹھیں کہ سچ کہا۔[٦]

مسعود حسن رضوی ادیب کا نظریہ ہے کہ موزوں اور با اثر کلام کو شعر کہتے ہیں۔[۷]

پنڈت برج نرائن چکبست نے شاعری کی تعریف اس طرح کی ہے:

شاعری وہ جادو یا اعجاز ہے جس کا کرشمہ یہ ہے کہ انسان کے خیالات واحساسات اس کے دلی جذبات کے سانچے میں ڈھل کر زبان سے نکلتے ہیں اور ایک عالمِ تصور پیدا کر دیتے ہیں۔[۸]

فنِ شاعری اور شعر کی ماہیئت وحقیقت کی بابت مغربی ومشرقی ناقدین کی محولۂ بالا آرا کی روشنی میں یہ بات بالکل واضح ہوجاتی ہے کہ ہر زبان کی شاعری کا سوتا شاعر کے دل سے پھوٹتا ہے اور شعر دلی جذبات واحساسات کے اظہار کا نام ہے۔ایک شاعر نے بالکل درست کہا ہے:

شاعری کیا ہے ، دلی جذبات کا اظہار ہے
دل اگر بے کار ہے تو شاعری بے کار ہے

شعر وشاعری کے اس عمومی فنی جائزے اور تناظر میں جب ہم اردو کی حمدیہ شاعری پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ملا داؤد سے لے کر پروفیسر ولی الحق انصاری تک تاروں کی ایک کہکشاں نظر آتی ہے جس میں فکروفن کی دھیمی اور تیز روشنی ہے۔میر اور فانی کی شاعری کا خستہ اور دھیما لہجہ، ٹوٹے ہوئے دل کی آواز ہے تو غالب کا بے باکانہ انداز، فکرانگیز۔ اقبال کا بلند آہنگ پیغمبرانہ شان ہے تو ولی الحق کا نغمہ ایک شکستہ دل کی التجا۔ درحقیقت اردو کی حمدیہ شاعری اتنی عظیم ہے کہ اسے کسی زبان کی شاعری کے مقابلے میں باآسانی رکھا جاسکتا ہے۔

ماقبل میں شعر وشاعری، صنف و ہیئت اور حمد نگار شعرا کی بابت جو کچھ بھی عرض کیا گیا ہے، اس کی بنیاد پر یہ بات بلاخوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ حمد اردو شاعری کی ایک اہم موضوعی صنفِ سخن ہے،لیکن اردو کی حمدیہ شاعری پر ابھی تک کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا۔[۹] اسی لیے نقادانِ ادب نے ابھی تک اس کو باضابطہ صنفِ سخن نہیں مانا ہے،مگر مواد اور موضوع کے اعتبار سے اگر اصناف کی تقسیم مانی جائے تو حمد بھی یقیناً ایک صنفِ سخن قرار پائے گی۔ حقیقت تو یہ ہے

کہ حمد جیسی اہم اور مقبول شاعری کو اصنافِ سخن میں شامل نہ کرنا صریح حق تلفی ہے۔ نقادانِ ادب نے اس صنف پر جو اس کا حق تھا، خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ اغلباً اس کی وجہ ہمارے ناقدین کی انتہا پسندی ہے۔ ملٹن کی ''فردوسِ گم شدہ'' کا مذہب سے زبردست تعلق ہے اور بغیر بائبل کے عمیق مطالعے کے ''فردوسِ گم شدہ'' کو کماحقہٗ نہیں سمجھا جا سکتا، لیکن اس کے باوجود ''فردوسِ گم شدہ'' انگریزی ادب کا ایک گراں مایہ وقیع شہ پارہ ہے۔

ہمارے قدیم نقاد صنف اور ہیئت کے تعین میں کافی ژولیدہ ذہن نظر آتے ہیں۔ بعض اقسامِ شعری مثلاً قصیدہ، غزل اور نظم کی صنفی شناخت موضوع اور ہیئت دونوں وسیلوں سے ہوتی ہے اور بعض اصناف جیسے مثنوی، رباعی، ترکیبِ بند وغیرہ صرف شعری ہیئتیں ہیں۔ صنف اور ہیئت کی حد بندیاں قدما کے سامنے واضح نہ تھیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر شکیلہ خاتون نے اپنے مقالے ''اردو نعت کا صنفی و ہیئتی مطالعہ'' میں درست لکھا ہے کہ ''اردو شاعری میں اصناف کی مروّجہ درجہ بندی کے باعث نہ تو صنف کا تصور واضح ہو پاتا ہے اور نہ ہیئت کا۔ کسی صنف کے ساتھ محض اس کی ہیئت چپک گئی ہے، مثلاً مثنوی۔ کسی کے ساتھ موضوع اور صنف دونوں وابستہ ہیں، مثلاً قصیدہ۔ اور کسی کی بنیاد صرف موضوع پر ہے، مثلاً مرثیہ۔ مرثیے مختلف ہیئتوں میں لکھے گئے ہیں، مثلاً غزل، دوبیتی اور مسدس وغیرہ۔ انیس و دبیر کے مرثیے مسدس میں ہیں، غالب نے عارف کا مرثیہ غزل میں لکھا ہے، حالی نے مرثیۂ غالب ترکیبِ بند میں لکھا ہے۔ ہیئت پرستی کا رجحان بھی معاملے کو بگاڑنے میں کچھ کم ذمے دار نہیں ہے۔ مسدس کی ہیئت کے علاوہ اور ہیئتوں میں بھی مرثیے لکھے گئے ہیں، مثلاً غالب کا مرثیۂ عارف غالب کے دیوان میں غزل کے ساتھ مشمول ہے۔ دیوانِ حالی میں مرثیہ غالب پر ترکیبِ بند کا عنوان چسپاں ہے۔ اقبال کا مرثیہ ''والدۂ مرحومہ کی یاد میں'' مثنوی پر ترتیب دیے جانے والے مقالوں میں مثنوی کی فہرست میں شامل ہے۔''(۱۰)

اردو شاعری کی تین اہم اصناف مرثیہ، نعت اور حمد کی صنفی شناخت خالص طور پر موضوع پر مبنی ہے۔ جہاں تک مرثیوں کا تعلق ہے، انیس و دبیر کے مرثیوں کی غیر معمولی مقبولیت کی وجہ سے بڑی حد تک مسدّس کی ہیئت اس کی پہچان بن گئی ہے، لیکن شعرائے حمد نے مختلف شعری ہیئتیں اختیار کیں۔ غزل، قصیدہ، رباعی، قطعہ اور نظم کی مختلف و متنوع ہیئتوں میں حمد کے اشعار سے اردو شاعری کو مالا مال کیا اور اردو کا کوئی بڑا شاعر نہیں ہے جس نے اس

صنف میں طبع آزمائی نہ کی ہو۔

حمد کے اس صنفی تعین کے بعد جب ہم حمد کے شعری محاسن پر نگاہ ڈالتے ہیں تو اس میں علمِ معانی و بیان و بدیع کے تمام محاسن پائے جاتے ہیں جو کسی بھی ادب پارے کے فنی محاسن کے لیے لازم ہو سکتے ہیں یا اس کے حق میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔

حمد نگاری کے محرکات میں تصورِ الٰہ اور خوفِ الٰہی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ درحقیقت یہ دونوں جذبات انسان کو بڑی قوت بخشتے ہیں۔ اللہ پاک نے کلامِ پاک میں واضح طور پر اعلان فرمایا ہے کہ **الا بذکر اللّٰہ تطمئن القلوب**. یعنی اللہ پاک کے ذکرِ خیر سے دلوں کو سکون اور اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ ایک اللہ کا خوف لاکھوں کروڑوں شخصیتوں کے خوف سے نجات دیتا ہے۔ اللہ پاک کا خوف ہی انسان کو برائیوں سے روکتا ہے اور حیوانیت سے اوپر اٹھا کر اس میں آدمیت اور انسانیت کے گراں بہا جواہر کی تخم ریزی کرتا ہے اور اس کو وہ علوی مقام عطا کرتا ہے جو فرشتوں کے لیے بھی باعثِ رشک ہے اور جہاں اللہ پاک فرشتوں کو حکم دیتا ہے کہ یہ جسدِ خاکی اتنا بلند و بالا اور عظیم و فخیم ہے کہ تم اس کو سجدہ کرو۔ درحقیقت انسان دوستی اور خدمتِ خلق کے عناصر صنفِ حمد میں بکثرت موجود ہیں، کیوں کہ اسی صنفِ سخن سے اس بات کی اطلاع ملتی ہے کہ اللہ پاک امیروں کے محلوں میں نہیں، بلکہ فقیروں کی جھونپڑیوں میں ملتے ہیں۔ محاکاتی رنگ دکھلانے کی جتنی گنجائش حمد یہ ادب میں ہے، اتنی گنجائش شاید ادب کی کسی دوسری صنف میں نہیں ہے۔ الفاظ کے انتخاب، تراکیب کے در و بست، موضوع کے توازن اور اظہار کے رکھ رکھاؤ میں جتنی ہوشیاری اس صنف میں درکار ہے، اتنی کسی دوسرے ذریعۂ ابلاغ میں قطعی طور پر نہیں۔ تشبیہات و استعارات اور کنایات و تلمیحات کے انتخاب میں جو ندرت یہاں نظر آتی ہے، اتنی کہیں اور نہیں دکھائی دیتی۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ اللہ پاک نے اپنے کلام میں متعدد بار تحمید و تمجید اور تقدیس و تکبیر کا حکم دیا ہے اور ہر کام کو اپنے نام سے شروع کرنے کی تحریک دی۔ نبیِ رحمت، محبوبِ رب العالمین ﷺ نے ہر اس اہم کام کو ابتر، ناقص اور ادھورا بتلایا ہے جس کا آغاز حمدِ الٰہی سے نہ کیا گیا ہو۔ ان ارشاداتِ الٰہی و فرامینِ نبوی ﷺ کے باعث ہی حمد نگاری نے مذہبی شکل اختیار کر لی، اسی لیے قدما کی مثنویوں کا آغاز حمد سے ہوتا تھا اور متقدمین شعرا اپنے دواوین کی ابتدا لازمی طور پر حمد سے کرتے تھے۔

حمد نگاری ذریعۂ نجات سمجھی جاتی ہے،اسی لیے یہ عالم گیر مقبولیت کی حامل بن گئی۔ حمد سے صوفیۂ کرام کے غیر معمولی شغف اور محافلِ سماع سے اس کی وابستگی نے اسے قبولِ عام کی سند عطا کی۔

سائنس اور ٹیکنالوجی میں انسانوں کی زبردست کامرانیوں نے اللہ پاک کی وحدانیت، اس کی قدرت، اس کی عظمت و جبروت، اس کی بہترین خلّاقیت و رزّاقیت، اس کی فقید المثال صناعی اور کاری گری کو روزِ روشن کی طرح واضح کردیا۔ کلامِ پاک میں اللہ تعالیٰ نے آج سے چودہ سو سال پیش تر جب کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی زبردست قوت کا احساس بنی نوعِ انسان کو نہ تھا، فرمایا تھا، **خلقنا کل شئ بقدر**. (ہم نے ہر چیز کو ایک متعین انداز سے پیدا کیا)۔ آج اس آیت کی مکمل توضیح کمپیوٹر اور کلوننگ نے کردی ہے۔ اللہ پاک نے فرمایا تھا، **یو مئذ تحدث اخبارھا**. (جس دن زمین اپنے اوپر ہونے والے واقعات کی خبریں بتلائے گی)۔ آج اس آیت کی تفسیر الیکٹرانک میڈیا نے روزِ روشن کی طرح ویڈیو کیسٹ اور ٹیپ ریکارڈ کے ذریعے سمجھا دی ہے۔ اللہ پاک نے اپنے کو رب المشارق و المغارب یعنی بہت سے مشرقوں اور بہت سے مغربوں کا پالنہار کہا تھا۔ آج نئی نئی دنیاؤں اور نئے نئے آفاق کے انکشافات نے فرمانِ الٰہی پر ہر صداقت چسپاں کردی ہے۔

حمد نگاری فی الواقع عالمی اصناف کی سب سے مفید اور کار آمد صنفِ سخن ہے۔ اگر تصورِ الٰہ نہ ہوتو یہی سائنس اور ٹیکنالوجی جو انسان کے لیے راحت رساں ہے، چشمِ زدن میں ضرر رساں، بلکہ موجبِ ہلاکت اور باعثِ فنا بن جائے جیسا کہ دوسری جنگِ عظیم کے درمیان دنیا نے دیکھا اور جس کے مضر اور مہلک اثرات ۵۳ سالوں کے بعد آج بھی نظر آرہے ہیں۔

اردو حمد کے شعری محاسن کا جب ہم ایک جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات بہت نمایاں نظر آتی ہے کہ اردو حمد میں فکر وفن کی وہ ساری خوبیاں بہ درجۂ اتم موجود ہیں جو اردو شاعری کی کسی بھی صنف کا طرۂ امتیاز ہوسکتی ہیں۔ فن کی عظمت کے ساتھ ساتھ موضوع کی عظمت بھی ضروری ہے اور حمد کے موضوع میں جو عظمت، جلالت، فخامت، جبروت اور عقیدت و محبت، والہانہ وارفتگی پائی جاتی ہے، اس نے حمدیہ شاعری میں فکر وفن کی غیر معمولی عظمت و تاثیر پیدا کردی ہے۔ حمدیہ شاعری روحانی اور اخلاقی مقاصد کو بھی تسکین دیتی ہے۔

ماسبق کی معروضات سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ اردو شاعری کے ہر دور میں

اوراس کی ہر صنف و ہیئت میں ایسے باکمال حمد نگار شعرا نمایاں ہیں جنھوں نے بڑی عقیدت و محبت اور فن کارانہ شعور کے ساتھ حمدیہ شاعری کی ہے اور جن سے حمدیہ شاعری کے امکانات مزید روشن ہوگئے ہیں۔ جب تک کائنات اور کائنات کو ژرف نگاہی سے دیکھنے والے موجود ہیں اور جب تک ہیئت شناسی ایک صنفِ محمودہ گردانی جاتی رہے گی، تب تک حمد نگاری کی روایت شادابی اور رعنائی کے ساتھ زندہ رہے گی۔ حمد نگاری کا مستقبل کافی روشن اور خاصا درخشاں ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی میں ہونے والی تحقیقات اور اس کے نتیجے میں سامنے آنے والے انکشافات و اکتشافات نے اللہ پاک کے وجود، اس کی وحدانیت، اس کی خلّاقیت، اس کی رزّاقیت اور اس کے دیگر اسماے حسنیٰ کی حقانیت کو واضح کر دیا ہے اور حمد نگاری کے لیے نئے نئے دروازے کھول دیے ہیں۔ حمد مسائلِ حیات سے زبردست وابستگی رکھتی ہے اور زندگی کے تاریک سے تاریک موڑ پر مشعلِ راہ بن کر رہنمائی کرتی ہے، اسی لیے اس کی ادبی قدر و قیمت مسلم ہے اور اس کا مستقبل بہت تابناک اور روشن ہے۔

حواشی

۱۔ ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری، ''انتخابِ حمد و نعت مع مقدمہ''، ص۱۱۔
۲۔ مولوی عبدالحق، ''اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیاے کرام کا حصہ''، ص۶ و ۲۰۔
۳۔ مرزا اسداللہ خاں غالب، ''یادگارِ غالب''، ص۱۷۰۔
۴۔ ''ژاں پال سارتر: شاعر اور زبان''، مطبوعہ مجلّہ ''نئی قدریں''، رانچی یونی ورسٹی۔
۵۔ ریزی بریمان، خالص شاعری، ترتیب ڈاکٹر وہاب اشرفی، ''نئی قدریں۔''
۶۔ ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری، ''بدیع و بیان''، دوسرا ایڈیشن، ص۶۔
۷۔ مسعود حسن رضوی ادیب، ''ہماری شاعری''، ص۲۷۔
۸۔ ''مضامینِ چکبست''، ص۶۸۔
۹۔ راقم کی زیرِ نگرانی محترم عزیزی محمد اظہار سلّمہٗ ایک تحقیقی مقالہ براے پی ایچ ڈی ''اردو میں حمد نگاری کی روایت'' پر لکھ رہے ہیں۔
۱۰۔ ڈاکٹر شکیلہ خاتون، اردو نعت کا صنفی و ہیئتی مطالعہ، ص۲۳ (غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ)۔ یہ تحقیقی مقالہ راقم ہی کی نگرانی میں قلم بند کیا گیا ہے۔ (آزاد)

ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط

اردو میں حمدیہ شاعری: تاریخ وارتقا

مذاہبِ عالم کی تاریخ گواہ ہے کہ خدا کا تصور کسی نہ کسی صورت میں ہر وقت موجود رہا ہے۔ اتنا ہی نہیں، دورِ جدید کی غیر مہذب اور عہد قبلِ تاریخ کی مہذب ترین قوموں میں بھی اگر ہم جھانکیں تو وہاں بھی خدا کا تصور ہمیں ملے گا۔ یونان قدیم میں جب تکوینِ عالم کے سلسلے میں غور کیا گیا تو فلاسفۂ یونان (جو اپنی عقلی توجیہات کے لیے مشہور ہیں) اس نتیجے پر پہنچے کہ ''خدا ایک ہے جو دیوتاؤں اور انسانوں میں سب سے بڑا ہے اس کا جسم اور دماغ مثل انسان کے نہیں ہے اور وہ سراپا سمیع اور سراپا عقیل ہے۔''

فیثا غورث نے کائنات کی عددی تشریح کرنے کی کوشش کی تو وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ ''تمام اعداد ایک عدد یعنی وحدت سے نکلے ہیں۔ اشیا کا جوہر عدد ہے اور اعداد کا جوہر وحدت۔ وحدت دو قسم کی ہے۔ ایک وہ وحدت جو تمام اشیا اور اعداد کی اصل ہے۔ یہی وحدت خدائے واحد اور تمام دیوتاؤں کا دیوتا ہے۔ یہ وحدت مطلق ہے اور اس کے مقابلے میں کوئی عدد نہیں۔ دوسرا 'احد' عددی ہے جو دو اور تین کے پہلے آتا ہے۔ یہ مخلوق اکائی اور اضافی وحدت ہے۔تمام اشیا اور اعداد وحدت اور کثرت کے تخالف سے پیدا ہوتے ہیں۔''[۱]

امپیڈ وکلیز (Empedocles) جو سسلی کا رہنے والا تھا کہتا ہے کہ:

وحدتِ الٰہی اضداد سے ماوریٰ ہے۔[۲]

سقراط (م ۳۹۹ ق م) کے نزدیک ''خدا خیر مطلق ہے۔'' وہ کہتا تھا کہ ''انسان سے

اعلیٰ تر فوق الفطرت ہستیوں کا وجود ہے، لیکن اصل الوہیت ایک خداے واحد کو حاصل ہے جو خیرِ مطلق اور علمِ مطلق ہے اور رب العالمین ہے۔'' رومیوں نے بھی خدا کا اعتراف کیا ہے۔ ان کے یہاں یہ عقیدہ تھا کہ ''ہر انسان میں روحِ ربانی حلول کیے ہوئے ہے۔ ایک رب کا وجود ہے جس کا علم تمام کائنات کو محیط ہے، اور جو نہ صرف ہمارے اعمال سے، بلکہ اندرونی جذبات وتصورات تک سے خبردار رہتا ہے۔''(۳) ان کے یہاں خدا کے اوصافِ حمیدہ میں آزادی، فیاضی اور صداقت کو بڑی اہمیت تھی۔ اسی لیے ان اوصاف کو وہ اپنی زندگیوں میں اتارنے کی کوشش کرتے تھے۔

برادرانِ وطن میں بھی معبود پرستی کا رجحان پایا جاتا ہے۔ چناں چہ ان کے قدیم ترین مذہبی صحیفے ''رگ وید'' میں 'پرجاپتی' کی حمد اس طرح کی گئی ہے:

> پرجاپتی نے کاری گر کی طرح اس عالم کو گھڑا۔ دیوتاؤں کے ابتدائی زمانے میں 'لاشے' سے 'شے' وجود میں آئی۔ (منڈل دہم سوکت ۷۲)

اسی کتاب کے آٹھویں منڈل کے ۵۸ ویں سوکت میں ہے کہ:

> ایک شفق جو اس سب کو منور کرتی ہے۔ وہ جو ''ایک'' ہے یہ سب کچھ ہو گیا ہے۔

یجر وید میں خدا کی حمد اس طرح کی گئی ہے:

> خدا ایک ہے۔ وہ غیر متحرک ہے، تاہم دماغ سے زیادہ سریع السیر ہے۔ حواس اس تک نہیں پہنچ سکتے۔ اگرچہ وہ ان میں ہے۔

اتھر وید میں جس خداے برتر کی توصیف وتحمید بیان ہوئی ہے وہ 'ورن' ہے۔ اس سے متعلق اتھر وید میں لکھا گیا کہ:

> ورن آقاے اعلیٰ دیکھتا ہے، گویا وہ نزدیک ہو جب کوئی شخص کھڑا ہوتا یا چلتا ہے یا چھپتا ہے۔ اگر وہ لیٹنے جاتا ہے یا اٹھتا ہے۔ جب دو آدمی پاس بیٹھ کر کانا پھوسی کرتے ہیں تو بھی شاہ ورن کو اس کا علم ہوتا ہے۔ وہ وہاں مثل ثالث کے موجود ہوتا ہے۔ اگر کوئی آسمان سے پرے بھاگ کر جانا چاہے تو بھی وہ شاہ ورن سے نہیں بچ سکتا۔

شنکر اچاریہ (م۸۲۰ء) جس نے 'ادویت واد' یعنی وحدۃ الوجود کا فلسفہ ہندو قوم کو دیا، کہتا ہے کہ خدا میرے تین گناہ معاف کر:

(۱) میں نے تصور میں تیری تصویر بنائی، حالاں کہ تیری کوئی صورت نہیں۔
(۲) میں نے تصور میں تیرا بیان کیا، حالاں کہ تیری تعریف ہو ہی نہیں سکتی۔
(۳) اور مندر میں جاتے وقت یہ بھول گیا کہ تو ہر جگہ موجود ہے۔(۴)

قومِ نصاریٰ کے پیغمبر حضرت عیسیٰ علیہ السلام نے بھی 'خداے واحد' کی دعوت دی۔ چناں چہ یوحنا کی انجیل کے تیسرے باب کی سترھویں آیت میں آتا ہے کہ ''خدا واحد اور برحق ہے۔'' لوقا نے بھی اپنی انجیل میں کہا ہے ''کوئی نیک مگر ایک یعنی خدا۔''

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا کے ہر مہذب و غیر مہذب قوم میں 'خداے واحد' کی پرستش کے آثار نمایاں ہیں۔ بقول ابوالکلام آزاد ''آسٹریلیا کے وحشی قبائل سے لے کر تاریخی عہد کے متمدن انسانوں تک کوئی بھی اس (خدا کے) تصور کی امنگ سے خالی نہیں رہا۔ رگ وید کے زمزموں میں فکری مواد اس وقت بننا شروع ہوا تھا جب تاریخ کی صبح بھی پوری طرح طلوع نہیں ہوئی تھی اور حتیوں (Hittiste) اور عیلائیوں نے جب اپنے تعبدانہ تصورات کے نقش و نگار بنائے تھے تو انسانی تمدن کی طفولیت نے ابھی ابھی آنکھیں کھولی تھیں۔ مصریوں نے ولادتِ مسیح سے ہزاروں سال پہلے اپنے خدا کو طرح طرح کے ناموں سے پکارا، اور کالڈیا کے صنعت گروں نے مٹی کی پکی ہوئی اینٹوں پر حمد و ثنا کے وہ ترانے کندہ کیے جو گزری ہوئی قوموں سے انھیں ورثے میں ملے تھے۔''(۵)

اسلام میں اللہ واحد کا اقرار، غیر اللہ کے انکار سے ہوتا ہے۔ گویا کہ اسلام میں داخل ہونے کے لیے یہ شرط ہے کہ پہلے ''لا'' یعنی نفی کے ذریعے دل سے تمام غیر اللہ کے وجود کو مٹا دے اور پھر اس ذات کا اقرار کرے جو ''وحدہٗ لاشریک'' ہے۔ قرآن کی سورۂ اخلاص میں، جسے ثلث قرآن بھی کہتے ہیں، اللہ کی وحدت کا اعلان بڑے پُر اثر پیرائے میں ہوا ہے۔

''قل هو الله احد ○ الله الصمد ○ لم يلد ولم يولد ○ ولم يكن له كفوا احد ○

(کہہ دو اللہ ایک ہے۔ اللہ بے نیاز ہے نہ اس سے کوئی پیدا ہوا نہ وہ کسی سے پیدا ہوا اور نہ کوئی اس کا ہمسر ہے۔)

لفظ 'اللہ' ال الہٰ کا تخفیفی کلمہ ہے جو معبود کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اسے ہم 'خدا' کا اسمِ ذات بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس لحاظ سے خدا کے جملہ صفات کا مظہر یہی ایک لفظ 'اللہ'

ہے۔ یہی اسمِ اعظم ہے۔ یہی ''الاسماء الحسنیٰ'' کیا مبدا ومنبع ہے۔ اللہ کی ذات وصفات کی اور زیادہ وضاحت اس کے بعد والے کلمات ''**احد صمد لم یلد ولم یولد ولم یکن له کفوا احد**'' کے ذریعے کی گئی ہے۔ ''احد'' کی تشریح کرتے ہوئے مولانا مودودی رقم طراز ہیں کہ:

> نزول قرآن سے پہلے کی عربی میں اس امر کی کوئی نظیر نہیں ملتی کہ محض لفظ 'احد' وصف کے طور پر کسی شخص یا چیز کے لیے بولا گیا ہو اور نزولِ قرآن کے بعد یہ لفظ صرف اللہ تعالیٰ کی ذات کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ دوسرے کسی کے لیے کبھی استعمال نہیں کیا گیا۔ اس غیر معمولی طرزِ بیاں سے خود بہ خود یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یکتا و یگانہ، ہونا اللہ کی خاص صفت ہے۔ موجودات میں سے کوئی دوسرا اس صفت سے متصف نہیں۔ وہ ایک ہے کوئی اس کا ثانی نہیں۔(٦)

اسی لیے وہ اپنے اندر شانِ بے نیازی بھی رکھتا ہے اور توالد وتناسل سے منزل ومبرا بھی۔ اسلام نے اللہ کی تحمید وتمجید کا حکم دیا ہے۔ خود قرآن کی ابتدا اللہ کی حمد سے ہوتی ہے۔

> **بسم اللّٰہ الرحمٰن الرحیم ○**
>
> **الحمد للّٰه رب العالمین ○ الرحمن الرحیم ○ مالک یوم الدین ○ ایاک نعبد وایاک نستعین ○ اهدنا الصراط المستقیم ○ صراط الذین انعمت علیهم غیر المغضوب علیهم ولا الضالین ○**

ساتھ ہی آیۃ الکرسی، سورۃ الحشر اور سورۂ اخلاص وغیرہ میں خصوصیت سے اللہ کی تعریف وتوصیف بیان ہوئی ہے۔ علاوہ ان کے قرآن میں کئی مقامات پر اس کی حمد کا ذکر ہے۔ مثلاً **وان اللّٰه لهو الغنی الحمید** (سورۃ الحج آیت ٦۴) یعنی اور بے شک وہی (اللہ) غنی وحمید ہے۔ دوسری جگہ ارشاد ہوا ہے، **قل الحمد للّٰه** (سورۃ النمل آیت ۵۹) یعنی کہہ دو اللہ کے لیے ہی حمد ہے۔ **له الحمد فی الاولی والاخرة** (سورۃ القصص آیت ٧٠) کہہ کر دنیا و آخرت میں اللہ کے لیے ہی حمد قرار دی گئی ہے، کیوں کہ **انه حمید مجید** (سورۂ ہود آیت ٧٣) یعنی یقیناً اللہ نہایت تعریف والا اور بڑی شان والا ہے۔ اسی لیے ایک جگہ قرآن میں فرمایا گیا ہے: **وله الحمد فی السموات والارض** (سورۃ الروم آیت ١٨) یعنی

آسمانوں اور زمینوں میں حمد اسی کے لیے ہے۔ قرآن میں اللہ کی حمد بیان کرنے کا حکم بھی دیا گیا ہے۔ **وسبح بحمد ربک حین تقوم** (سورۃ الطّور آیت ۴۸) یعنی تم جب اٹھو تو اپنے رب کی حمد کے ساتھ اس کی تسبیح کرو۔ یہاں 'اٹھنے' سے مراد نیند سے بیدار ہونا، مجلس سے اٹھنا اور نماز کے لیے کھڑے ہونا، ہو سکتے ہیں۔ ان تینوں حالتوں میں اللہ کی حمد کرتے رہنے کا ثبوت ہمیں احادیثِ نبوی ﷺ میں ملتا ہے۔ چناں چہ نماز کے لیے کھڑے ہونے کے فوراً بعد تکبیرِ تحریمہ کے ساتھ ہم کہتے ہیں **سبحانک اللھم وبحمدک وتبارک اسمک... الخ.** ترمذی ونسائی نے حضرت ابوہریرہ کے واسطے سے ایک حدیث نقل کی ہے کہ فرمایا رسول اللہ ﷺ نے، جو شخص مجلس میں بیٹھا ہو اور اگر اٹھنے سے پہلے **سبحانک اللھم وبحمدک اشھد ان لا الٰہ الا انت استغفرک واتوب الیک** کہے تو اللہ ان باتوں کو معاف کر دیتا جو وہاں ہوئی ہوں۔ تیسری حالت میں خدا کی پاکی بیان کرنے کے متعلق حدیث ملتی ہے کہ نیند سے بیدار ہونے پر یہ دعا پڑھا کرو۔ **الحمد للّٰہ الذی احییٰ نفسی بعد ما اماتھا والیہ النشور**(۷)

اس بزرگ و برتر ہستی کے آگے جب انسان خود کو بے بس و مجبور متصور کرتا ہے تو پھر اللہ کا خوف اس کے دل میں پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی خوف کے ساتھ جب عقیدت کا جذبہ بھی شامل ہو جائے تو پھر اللہ کی بڑائی اس کی زبان سے نکلتی ہے۔ خوف وعقیدت کا یہی اظہار حمدیہ نغموں اور تمجیدی زمزموں میں پایا جاتا ہے، جن سے ادبیاتِ عالم کا بیشتر حصہ بھرا پڑا ہے۔ ان نغموں میں خدا کی مختاری اور انسان کی مجبوری، خدا کی کارسازی اور انسان کی کوتاہ دستی، خدا کی چارہ سازی اور انسان کی درماندگی، خدا کی توصیف اور انسان کی کم تری کا اظہار ہوتا ہے۔ خدا سے خوف وعقیدت کا یہ ملا جلا جذبہ مہذب وغیر مہذب دونوں طرح کی قوموں میں پایا جاتا ہے۔ چناں چہ دورِ جاہلیت میں بھی عربی شاعری میں کچھ ایسے آثار پائے جاتے ہیں جو حمدیہ شاعری کی نشان دہی کرتے ہیں۔ حضرت امام شاہ ولی اللہ دہلوی نے حجۃ اللہ البالغہ میں زید بن عمرو بن نفیل کا یہ شعر نقل کیا ہے:

عبادك يخطئون و انت رب
يكفيك المنايا و الحتوم (۸)

یعنی تو پروردگار ہے۔ سب لوگوں کا بادشاہ ہے۔ اموات اور فیصلے تیرے ہی قبضے میں ہیں۔

ملاءاعلیٰ اور حاملینِ عرش کا ذکر اشعارِ جاہلیت میں خصوصیت سے پایا جاتا ہے۔ امیہ بن الصلت کے دو اشعار یہاں بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

رجل و ثور تحت رجل یمینه
وانسر للاخری ولیث مرصد
والشمس تطلع کل اٰخر لیله
حمراء یصبح لونها یتورد
تابی فما نطلع لنا فی رسلها
الا معذبة ولا تحلد (۹)

یعنی آدمی اور بیل اس کے دائیں پاؤں کے نیچے ہیں اور کرگس ایک پائے کا اور شیر ے دوسرے پائے کا محافظ ہے۔ حضرت ابن عباس i سے مروی ہے کہ آنحضرت ﷺ نے امیہ کے اس شعر کو سن کر فرمایا تھا کہ اس نے سچ کہا ہے اور اس کے بعد مندرجہ بالا دو شعر آپ ﷺ نے پڑھے ''سورج ہر رات کے ختم ہونے کے بعد صبح کو سرخ اور گلابی رنگ کا نکلتا ہے، وہ خوشی سے ہمارے لیے طلوع نہیں ہوتا، بلکہ وہ معذب ہوکر اور تازیانہ کھا کر آتا ہے۔'' (یعنی خدا کی قدرت سے مغلوب رہتا ہے) شرع میں ان فرشتوں کے نام ''دعول'' ہے جو اللہ کے عرش کو اٹھائے ہوئے ہیں۔

حضرت حسان بن ثابت الانصاری q مشرف باسلام ہونے پر اللہ کی حمد اور بزرگی اس طرح بیان کرتے ہیں:

وانذرنا نارا و بشر جنته
وعلمنا الاسلام فالله الحمد
وانت اله الخلق ربی و خالقی
بذلك ما عمرت فی الناس اشهد (۱۰)

یعنی ہمیں جہنم سے ڈرایا، جنت کی بشارت دی، اسلام سکھایا پس اللہ ہی ہے جس کی ہم حمد کرتے ہیں، اور ساری مخلوق کا معبود میرا رب اور خالق ہے۔ ہم زندگی بھر اس کی شہادت دیتے رہیں گے۔

فارسی زبان وادب میں حمدیہ نغموں کا سراغ اوستا سے ملنے لگتا ہے۔ اوستا کے تمام اجزا

ایسنا، ویسپر و، وندیدا، یشت اور خروہ اوستا ان سب میں خداے بزرگ و بے ہمتا آھورمزد، ایزدون اور فرشتوں کی حمد وثنا، پاکی، سچائی، نیکوکاری اور سعیِ عمل کی تعریف ہے اور دیوؤں، اہرمن، جھوٹ، خیانت اور فریب کی برائی بیان ہوئی ہے۔ فارسی زبان کو جب عروج حاصل ہوا تو مذہبیات سے اس کا دامن بھر گیا۔ قدیم شعرا میں فضل اللہ، ابوسعیدؔ ابوالخیر، عراقی سعد، رومیؔ اور جامیؔ جیسے مشہور شعرا نے بڑے بلند پایہ حمدیہ شعر لکھے ہیں۔ اس سلسلے میں ابوسعید ابوالخیر (م: ۴۴۰ھ/ ۱۰۹۵ء) کی ایک رباعی ملاحظہ ہو:

بر شکل بتان رہزن عشاق حق است
لا بلکہ عیاں درہمہ آفاق است
چیزے کہ بود ز روئے تقیّد جہاں
واللہ کہ ہماں درجہ اطلاق حق است (۱۱)

رومی نے بھی حمد کے سلسلے میں جو شعر کہے ہیں وہ ضرب المثل کا حکم رکھتے ہیں:

خود ثنا گفتن زمن ترکِ ثناست
کیں دلیلِ ہستی و ہستی خطاست (۱۲)

خدا کی ہستی کے سامنے ہماری ہستی ہی کیا ہے۔ چناں چہ رومی کا یہ کہنا کس قدر معنی خیز ہے کہ اے خدا، اگر میں تیری تعریف کرتا ہوں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ میرا بھی وجود ہے، لیکن تیری ہستی کے سامنے میری ہستی کا تصور ہی غلط ہے۔ چناں چہ میں اگر تیری تعریف کرنے لگوں تو یہ بات بالکل ضد ہو جائے گی۔ یہ ان کا دوسرا شعر بھی کیا تیور رکھتا ہے:

اے خدا از فضل تو حاجت روا
باتو یادِ ہیچ کس بنود روا

اے خدا تیری یاد کے ساتھ کسی کی یاد کرنا جائز و مناسب نہیں۔ تیرے ہی فضل سے حاجت روائی ممکن ہے۔

عراقیؔ نے بھی عنایت الٰہی سے دستگیری کی دعا کس مؤثر اور لطیف پیرائے میں کی ہے:

راہ باریکست وشب تاریک ومرکب لنگ و پیر
اے سعادت رخ نما واے عنایت دستگیر

ز آفتاب مہر خود حمد مرا نورے بخش
تا چو ذرّہ در فضاے حمد تو یا بم مسیر
کے بود کز نور تو روشن شود تیرہ دلم؟
کے بروز آید شب بیچارہٗ خوار حقیر
از ہواے خود بفر یا دم ، اغثنی یا مغیث
در پناہِ لطف افتادم ، اجرنی یا مجیر[۱۳]

تحفۃ الاحرار میں جامؔی (م ۸۹۸ھ/۱۴۹۲ء) نے بھی اللہ رب العزت کی حمد وثنا بڑے مسحور کن انداز میں کی ہے:

حمد خدائست کہ از کلک کن
بر ورق باد نویسد سخن
نطق وثنایش چہ تمناست ایں
عقل وتمناش چہ سوداست ایں
می دہد ایں رشتہ ز سبحہ نشاں
صدگرہ افتادہ در و مہرہ ساں[۱۴]

اُردو کے شعری سرمائے میں حمدیہ شاعری کو خاص مقام حاصل ہے۔ شعراے اردو نے اپنی عقیدت وایمان کے گل ہاے معطر حمدیہ اشعار کی لڑیوں میں پروکر باری تعالیٰ کے اوصافِ حمیدہ اور اسماے حسنہ کے گیسو ہاے معنبر سجائے ہیں۔ خداے عزوجل کی تحمید وتمجید کے یہ نقش ہاے دل پذیر اور ثنا وتوصیف کے یہ در ہاے بے نظیر شعری پیکر میں ڈھل کر ادبی سرمائے میں اضافہ کرتے رہے ہیں۔ دیگر اصناف سخن کے ساتھ ساتھ حمدیہ ونعتیہ شاعری کے سلسلے میں بھی اردو شعرا نے ایرانی شعرا کے اس قبیل کے نمونوں کو اپنے سامنے رکھا، لیکن قابلِ غور امر یہ ہے کہ ان کے خلّاق تخیل نے دیگر اصناف کی طرح اس صنف میں بھی اپنے ہی دلی جذبات کی اپنے مخصوص انداز میں ترجمانی کی ہے، بلکہ جا بہ جا ایرانی مذہبی روایت سے ہٹ کر بھی کچھ باتیں لکھی ہیں۔

اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز پندرھویں صدی عیسوی کے اوائل ہی سے ہو جاتا ہے۔ چناں چہ ۱۴۲۱ء اور ۱۴۳۴ء کے درمیان لکھی گئی فخر الدین نظامی کی تصنیف 'کدم راؤ پدم راؤ' کو حالیہ تحقیق کے مطابق اردو کی پہلی مصدقہ قدیم ترین مستقل تصنیف تسلیم کیا گیا ہے۔ اردو کی

اس پہلی تصنیف میں نظامی نے اللہ کی حمد ہی سے قصے کا آغاز کیا ہے:

گسائیں تہیں ایک دُنہ جگ ادار
بروبر دُنہ جگ تہیں دینہار
اکاش انچہ پاتال دھرتی تہیں
جہاں کچہ نکوئی ، تہاں ہے تہیں
کرے آگلا تجہ کریں سیو کوے
کہ جب نہ کرے سیو تجہ کم نہوے
سپت سمند پانی جو مس کر بھریں
قلم رک رک پان پتّر کریں
جمارے لکھیں سب فرشتے
کہ جے نہ پورن لکھن تدّ توحید تے (۱۵)

نظامی ان اشعار میں کہہ رہا ہے کہ اے خدا کائنات میں سہارا صرف تیری ایک ہی ذات ہے دوسری کوئی ہستی نہیں۔ ہمہ اوست کے فلسفیانہ نظریے کے تحت نظامی کہتا ہے کہ تو ہی آسمان، تو ہی پاتال (تحت الثریٰ) اور تو ہی زمین ہے۔ جہاں کوئی نہ رہے وہاں بھی تو رہتا ہے۔اس کائنات میں ہر کوئی تیری سیوا (حمد) کرتا ہے، مگر تو تو غیور ہے کہ کسی کے حمد نہ کرنے سے بھی تیری تعریف میں کوئی کمی نہ ہوگی۔ ساتوں سمندر کی سیاہی اور سارے نباتات کے قلم بنا ڈالے جائیں اور تمام فرشتے تیری قدرتِ کاملہ کو تحریر میں لائیں تب بھی وہ نہیں لاسکتے۔ سورۃ الکھف میں ارشادِ خداوندی ہے **قل لو کان البحر مدادا لکلمت ربی لنفد البحر قبل ان تنفد کلمٰت ربی ولو جئنا بمثله مددا** (آیت ۱۰۹) یعنی کہہ دیجیے کہ اگر میرے رب کی باتیں لکھنے کے لیے سمندر کا پانی روشنائی کی جگہ ہو تو میرے رب کی باتیں ختم ہونے سے پہلے سمندر ختم ہو جائے اگرچہ اس سمندر کی مثل دوسرا سمندر مدد کے لیے ہم لے آئیں۔ سورۂ لقمان میں کہا گیا ہے۔ **ولو ان ما فی الارض من شجرة اقلام والبحر یمده من بعده سبعة ابحر ما نفدت کلمٰت اللّٰه** (آیت ۲۷) یعنی اور جتنے درخت زمین بھر میں ہیں اگر وہ سب قلم بن جائیں اور یہ جو سمندر ہے اس کے علاوہ سات سمندر اور ہو جائیں تو اللہ کی باتیں ختم نہ ہوں۔ نظامی نے مندرجہ بالا اشعار میں اسی طرف اشارہ کیا ہے۔ نظامی کے علاوہ اس

صدی میں شمس العشاق شاہ میرانجی (م ۱۴۹۸ء) ''خوش نغز، خوش نامہ، شہادت الحقیق، مغز مرغوب اور چہار شہادت تصنیف کیں۔ ان سب میں مذہب وتصوف کی روح سمائی ہوئی ہے۔ اپنی تصنیف ''خوش نامہ'' میں میرانجی 'خوش' یا خوش نودی نامی ایک لڑکی کے ذریعے (جسے حسینی شاہد نے اپنی تحقیق کی رو سے میرانجی کی سالی تسلیم کیا ہے)[۱۶] اللہ کی حمد کے ایسے عمدہ نمونے پیش کرتے ہیں کہ باوجود اجنبی زبان کا احساس ہونے کے یہ دل میں اتر جاتے ہیں۔ ہندی ادب میں میرا بائی کے گیت بھی اسی قبیل کے ہیں۔ میرانجی کی اس تصنیف میں ہندی کی مترنم بحر للت کا استعمال کیا گیا ہے جس کی وجہ سے حمد کے اشعار دلوں کو گرما دیتے ہیں۔ خوشی اللہ کی درگاہ میں دست بہ دعا ہے۔ خدا کی ہر صفت سے اسے عشق ہو گیا ہے۔ دنیاوی لذات سے بے پرواطعن وتشنیع سے کان موند کر وہ اللہ کی بڑائی بیان کرتی ہے:

تو٘ں قادر کر جب جگ سب کو٘ں روزی دیوے
تو٘ں سبھوں کا دانا بینا سب جگ تج کو٘ں سیوے
سب کی چنتا تج کو٘ں لاگی جیسے جیو جیون
سب کی جان سبحان تو نہیں دے جے جے جس کے من[۱۷]

مندرجہ بالا اشعار میں اللہ تعالیٰ کی قدرتِ کاملہ اور اس کی صفت رزاقی کا بیان ہوا ہے۔ شاعر نے ''واللہ خیر الرازقین'' کی تفسیر گویا ان اشعار میں پیش کر دی ہے۔

میرانجی کی تصنیف شہادت التحقیق کا آغاز تو حمدیہ اشعار سے ہی ہوتا ہے:

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم تو٘ں سبحان
تو٘ں دانا اور بینا تو٘ں سب تھی ہے توانا

ایک جگہ سیدھے سپاٹ انداز میں میرانجی نے اللہ کے تمام اوصاف بھی گنائے ہیں:

یہ سب عالم تیرا
رزاق سبھوں کیرا
تجہ بن اور نہ کوئی
نہ خالق دوجا ہوئی
جے تیرا ہوئے کرم
تو ٹوٹے سبھی بھرم

ہے تیرا انت نہ پار
کس موکھوں کرو اوچار(۱۸)

میرانجی کی باقی تصانیف کا ذکر ان شاء اللہ 'متصوفانہ شاعری' کے تحت آئے گا۔ یہاں چند نمونے حمدیہ اشعار کے تحت درج کر دیے گئے ہیں۔غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ میرانجی نے عامۃ الناس میں دین پہنچانے کے لیےعوامی زبان استعمال کی جس پر بھاشا (ہندی) کا کافی غلبہ تھا۔

سولھویں صدی عیسوی میں شیخ بہاء الدین باجن c (م۹۱۲ھ/۱۵۰۶ء) سیّد شاہ اشرف بیابانی (م۹۳۵ھ/ ۱۵۲۸ء) علی محمد جیوگامدھنی (م۹۷۳ھ/ ۱۵۶۵ء) اور برہان الدین جانم (م۱۰۰۱ھ/۱۵۸۲ء) نے بھی تعلیمِ عوام کے لیے اردو شاعری ہی کو ذریعہ بنایا۔ اس میں شعر لکھتے ہوئے انھوں نے حسبِ روایت اپنے بیشتر کلام کی ابتدا حمد ونعت ہی سے کی ہے۔ مثلاً باجن کے یہاں سلیس اور دل آویز اسلوب میں لکھے ہوئے یہ حمدیہ اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں انھوں نے کہا کہ اے خدا تیرا کوئی 'انت' نہیں ہےاور ہم تیری عظمت وبزرگی کوکما حقہٗ بیان کرنے سے قاصر ہیں۔تو ایک 'جوت' ہےجس نے ہزاروں روپ اختیار کر لیے ہیں۔

تیرا کوئی انت نپاوے
ایک جوت سہس ہراوے
باجن لکھ نا لکھیا جاوے(۱۹)

قادرِ مطلق کے آگے کائنات کی ہر شے بے بس ہے۔ وہی ملک السموات والارض ہے اس کی ملوکیت میں کوئی شریک نہیں ہے۔اسی لیےتو حاکم وشہنشاہ سبھی اس کے آگے سجدہ ریز ہوتے ہیں:

ایسی سکت تجہ اہے دھنی
سیوا کریں سب مکت منی
دنہ جگ بھیتر توں ہیں جو داتا
ہوں مجھ کو بخشے مانگتا
سب بہو بل تجہ لہو کنپیں
ہر چند راول پانی بھرتیں
پہلوان حمزہ شہ مردان علی
جیتے کہتے سبہ ولی

انبیا وی نفسی نفسی کہیں
سر دھر تیری بار رہیں
سب بہو بل تجہ لہو کنپیں
بھیم مہابلی بھی
دس سر وان سیتا ہرے تب
رام بیچارو روپڑیو[۲۰]

ان اشعار میں خالص اسلامی نقطۂ نظر پیش کرتے ہوئے باجن کہتے ہیں کہ انبیا علیہم السلام بھی اللہ تعالیٰ کے سامنے نفسی نفسی کہنے لگتے ہیں۔ بھیم جیسا مہابلی (طاقت ور) بھی اپنی قوت اس کے سامنے کھو دیتا ہے، رام جیسے عظیم انسان بھی اپنی بے بسی پر اللہ کے آگے رو دیتے ہیں۔ باجن نے یہاں رام کو ایشور کا اوتار نہ مانتے ہوئے پیغمبری شان کا حامل بتلایا ہے، جو عین اسلامی نقطۂ نظر ہے۔

باجن نے سورہ اخلاص کو پیشِ نظر رکھ کر یہ بھی لکھا ہے:

تا انہ جینا، نا وہ جانا، نا ان ہمائی باپ کھیلیا، نا انہ کوئی گود چڑھایا ماجن سبہ انہ آپن پایا، پرگٹ ہوا پر کہیں نہ بیٹھا رہیا آپ گھایا۔[۲۱] غرض باجن نے ہر پہلو سے اللہ کی حمد وثنا کی ہے۔

سیّد اشرف بیابانی بھی اس عالم فنا میں سامان بقا کے کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان کی ''نوسرہار''، ''لازم المبتدی''، ''واحد باری'' اور ''قصۂ آخرالزماں ﷺ'' ہمارے اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔ ان کا اصل کارنامہ ''نوسرہار'' ہے جو ۹۰۹ھ/ ۱۵۰۳ء کی تصنیف ہے۔ مروّجہ طریقے کے مطابق اشرف نے اپنی تصانیف کا آغاز حمد سے کیا ہے:

اللہ واحد حق سبحان
جن یہ سر جیا بہو میں سمان
چندر سورج تارے روکھ
بادل بجلی مینہ اچوک
دوزخ جنت عرش فلک
لوح و قلم ہم حور و ملک
حیواں انساں مادّہ نراں
آتش سوزاں باد براں[۲۲]

گو کہ اشرفؔ کے یہاں ذخیرۂ الفاظ کی شدید قلت نظر آتی ہے، مگر حمد جیسی صنفِ شاعری کو انھوں نے بڑی حسن و خوبی اور متانت و سنجیدگی سے نبھایا ہے۔

شاہ علی محمد جیوگا مدھنی نے اپنی مشہور تصنیف ''جواہرِ اسرار اللہ'' میں اثباتِ توحید اور اسرار اللہ کو تماثیل و قصص کے ذریعے بیان کیا ہے۔ عبدالحق ان کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''جیوگا مدھنی کا کلام توحید اور وحدت وجود سے بھرا ہوا ہے اور اگر چہ وحدت وجود کے مسئلے کو وہ معمولی باتوں اور تمثیلوں میں بیان کرتے ہیں، مگر ان کے بیان اور الفاظ میں پریم کا رس گھلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ وہ عاشق ہیں اور خدا معشوق ہے۔ طرزِ کلام ہندی شعرا کا سا ہے اور عورت کی طرف سے خطاب ہے۔''(۲۳)

ان کے ہاں حمدیہ شاعری کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

احد واحد کی گھونگھٹ ماںھاں کرے تجلی ذات سونا نھاں
وہی لاہوت ہو جبروت آوے ملکوت ناسوت کے بھاو نیاوے(۲۳)

اللہ تعالیٰ کی دو صفتیں جلال اور جمال ہیں۔ جیوگا مدھنی اس کی تصریح یوں کرتے ہیں:

جمال جمال منہ کھل کھل جاسی جلال جلال مل اپنچ تھاسی
جی جس صفت دو مالی ہووی وہی صفت اس ذات ملاسی(۲۴)

جیوگا مدھنی کسی بھی صورت میں 'ثنویت' (دوئی) کے قائل نہیں ہیں:

دوئی وجود کوں موجود ہونا یہ تو بات محال ہے لوگا
ایک حقیقت ہے گی آہے جان نما لوں کا ہے بھوگا(۲۵)

دکن میں میرانجی شمس العشاق کے خاندان کو یہ شرفِ خاص عطا ہوا ہے کہ اس سے کئی صوفیاے کرام پیدا ہوئے جن کا پیغام دور دور تک پھیلتا گیا۔ شاہ برہان الدین جانم (م۹۹۰ھ/ ۱۵۸۲ء) میرانجی کے فرزند اور خلیفہ تھے۔ آپ نے اخلاق، سلوک اور شریعت کی تعلیم کو عام کرنے کے لیے نظم و نثر میں تصانیف کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ چھوڑا ہے۔ ان میں میرانجی کی تصانیف سے زیادہ ادبیت پائی جاتی ہے۔ جانم کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ آپ نے ''تصوف کے فلسفۂ وجود کو مرتب کر کے اسے ایک باقاعدہ شکل دی۔'' (جمیل جالبی، ''تاریخ ادب اردو''، دہلی، ۱۹۷۷ء، ص۲۰۲)

شاعری کے لحاظ سے یہ دور بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ابھی تک شاعری بڑی حد تک ''تک بندی'' کے حصار ہی میں محصور تھی، لیکن اس عہد میں وہ اپنے دامن میں مختلف موضوعات لیے ہوئے 'شعریت' کے پیکر میں سامنے آتی ہے۔ ان موضوعات کا مقصود مذہب ہی ہے، جیسا جانم کی تصانیف سے واضح ہے۔ ''ارشاد الطالبین وغیرہ ان کی تصانیف ہیں۔ ان میں اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا بھی ہے، شریعت کے اصول بھی، سلوک وتصوف کے مسائل بھی اور اخلاق کا درس بھی۔ بشارت الذکر میں جسے نصیر الدین ہاشمی صاحب نے سالار جنگ کی وضاحتی فہرست میں سہواً میرانجی سے منسوب کر دیا ہے، برہان الدین جانم اللہ کی حمد یوں بیان کرتے ہیں:

اللہ اسم ذاتی دوہوں جگ ازل جلی ہم خفی سوں کیا ہے فضل
دوہوں جگ سمریں اللہ ایک نام کہ مخلص و عابد جپی ہیں مدام
خلیل و محبت و ولی اتقیا اوسی نام سیتی محیط دل کیا (۲۶)

جانم نے حمدیہ اشعار میں قرآنی آیات واحادیث کا منظوم ترجمہ اس خوبی کے ساتھ کیا ہے کہ ان کی 'عربیت' ختم ہوکر رہ گئی ہے:

وہی اسم قاضی ہے حاجات ہے وہی اسم رافع ہے درجات ہے
بہی سو خزانے کا مفتاح ہے وو اندھاروے دلاں کا بھی مصباح ہے وو
جو کوئی اس اسم کا جو کرتا ہے دھیان تو اوس کا کرے دھیان حضرت سبحان (۲۷)

یہاں دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں سورہ الزمر کی آیت مقالید السموات والارض (آیت ۶۳) کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح آخری شعر میں ''فاذکرونی اذکرکم'' (سورۃ البقرہ آیت ۱۵۲) کا ترجمہ کیا گیا ہے۔

منفعت الایمان میں اللہ تعالیٰ کی شانِ خلّاقی کی ترجمانی اس طرح کی گئی ہے:

اللہ واحد سر جن ہار دور جگ رچنا رچی اپار
سکلا عالم کیرا ظہور اپنے باطن کیرا ظہور

ارشادنامہ (۹۹۰ھ/۱۵۸۲ء) برہان الدین جانم کی ضخیم تصنیف ہے۔ اس میں سوالات وجوابات کے طریقے سے طالبِ حق کو سلوک کا درس دیا گیا ہے۔ جانم اس کی ابتدا بھی حمد سے کرتے ہیں:

اللہ سنوروں پہلیں آج کیتا یہ جن دھوں جگ کاج
جگتی کیرا توں کرتار سبھوں کیرا سرجن ہار (۲۸)

سلطنت بہمنیہ کی بربادی پر جو پانچ سلطنتیں قائم ہوئیں ان میں عادل شاہی حکومت ۱۴۹۰ء میں اور قطب شاہی حکومت ۱۵۰۸ء میں وجود میں آئی۔ ان دونوں سلطنتوں کے نہ صرف اراکین نے، بلکہ ان سلاطین کے درباروں سے وابستہ شعرا نے بھی اردو شاعری کو غیر معمولی ترقی دی۔ بات یہ تھی کہ ان دونوں سلطنتوں کے اکثر بادشاہ علم وفن کے بڑے قدرداں تھے اور اکثر اس زبان میں شعر بھی کہتے تھے۔ چناں چہ فطری طور پر ان کے زیرِ اثر شعر گوئی کو بڑا فروغ حاصل ہوا اور عادل شاہیوں کا بیجاپور اور قطب شاہیوں کا گولکنڈا (حیدرآباد) یہ دونوں دکنی ادب کے بڑے اہم مرکز بن گئے۔

درباروں سے وابستہ شعرا کے علاوہ اس زمانے میں گجرات و دکن کے اکثر صوفیوں نے شاعری سے ہدایت وتلقینِ عوام کا کام لیا۔ ان صوفی شعرا میں شہباز حسینی قادری (م ۱۰۱۵ھ/۱۶۰۶ء) شیخ محمد خوش دہاں (م۱۰۲۳ھ/۱۶۱۴ء) امین الدین اعلیٰ اور گجرات کے شیخ محمد چشتی مشہور ہیں۔ شہباز حسینی کی صرف ایک نظم ملتی ہے۔ شیخ محمودی خوش دہاں کا کلام بھی نایاب ہے، البتہ ڈاکٹر سیّدہ جعفر نے ابوالحسن قادری کی ''سکھ انجن'' کے مقدمے میں خوش دہاں کے یہ اشعار نقل کیے ہیں:

اللہ واحد شاہد حق ذات سیں اہے مطلق
نور وہی ہے مطلق نور دیکھنے دستے تھے ہے دور

جہاں تک ''سکھ انجن'' کا تعلق ہے، اس کے آغاز میں حمد کے اشعار موجود نہیں، البتہ اس مثنوی کے اکثر مقامات پر خدا تعالیٰ کی قدرت کا بیان ہوا ہے۔ ابوالحسن لا الہ الا اللّٰہ کی توضیح وتشریح یوں کرتے ہیں:

جب متکلم بولا لا سب نابود ہوئے یاں آ
الا اللہ کا ہوئے یوں شور ہراشیا میں رہے وہی گھور[۲۹]

اب رہے امین الدین اعلیٰ۔ تو ان کی ایک طویل نظم ''گفتار امین اعلیٰ'' ہے۔ اس کا مخطوطہ انجمن ترقیِ اردو پاکستان (کراچی) میں موجود ہے۔ اس کے مطالعے کے بعد تاریخِ ادب کے مشہور مصنف ڈاکٹر جمیل جالبی نے یہ رائے دی ہے:

اس میں وحدت کے مسئلے پر روشنی ڈال کر وحدت الشہود کو واضح کیا ہے۔

نہیں ہے اللہ دوجا کوئے اللہ سوں دیکھ سب کچھ ہوئے

سب سوں بن سب ہر دیک پاس مطلق بینا شاہد خاص
جیو جوالا اس کا جان سب سوں بن سب مین عیان

(ماخوذ از ''تاریخِ ادب اردو'' جلد اوّل، مصنف جمیل جالبی، ص ۳۰۹-۳۱۰)

امین الدین اعلیٰ کی مشہور ترین نظم رموز السالکین کی ابتدا حسبِ روایت حمد سے ہوتی ہے۔ اس کا پہلا شعر دکن میں ضرب المثل بن گیا ہے:

اللہ پاک منزل ذات اس سوں صفتاں قایم سات
علم ادارت قدرت بار سنتا دیکھتا بولن ہار
حی صفت توں جان حیات اوس کوں ناہیں کدی مات
ایسا صفتاں سوں ہے ذات جونکہ چندنا چاند سنگات(۳۰)

آخری شعر سے ظاہر ہے کہ امین الدین اعلیٰ کے نزدیک خدا کی ذات وصفات میں وہی رشتہ ہے جو چاند اور چاندنی میں ہے۔ اس موضوع پر اس تمثیل کی نادر تشبیہ کا حامل شعر اردو میں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ مولوی عبدالحق نے ''اردو کی نشو ونما میں صوفیاے کرام کا کام'' میں مندرجہ بالا اشعار برہان الدین جانم کی تصنیف ''نسیم الکلام'' کے بتائے ہیں۔

گجرات کے مشہور صوفی شاعر خوب محمد چشتی (م ۱۰۲۳ھ/ ۱۶۱۴ء) نے اپنی تصنیف ''خوب ترنگ'' میں بڑے فلسفیانہ انداز میں اللہ کی حمد وثنا کی ہے۔ ان کے یہاں حمد یہ اشعار میں ''روحانیت'' کے ساتھ ساتھ ''علمیت'' بھی پائی جاتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ''امواج خوبی'' کے عنوان سے، مریدوں کو سمجھانے کے لیے انھیں 'خوب ترنگ' کا فارسی میں ترجمہ کرنا پڑا۔ شیخ محمد مخدوم ارکاٹی (م ۱۱۵۵ھ/ ۴۲-۱۷۴۲ء) نے ''مفتاح التوحید'' کے نام سے خوب ترنگ کی شرح لکھی تھی۔ شیخ عاصم برہانپوری نے ''نغماتِ حیات'' کے عنوان سے اس کا فارسی میں منظوم ترجمہ کیا تھا۔ اس سے یہ بخوبی ثابت ہو جاتا ہے کہ باوجود مشکل ہونے کے ''خوب ترنگ'' مقبولِ زمانہ تھی۔ ''خوب ترنگ'' کی ابتدا حمد سے ہوتی ہے:

بسم اللہ کہوں چھت ذات جس رحمٰن رحیم صفات
ذات صفات، اسما افعال جمع مفصل چنہ اک حال
جس نسبت یہ عالم ہوئے اسم الٰہی کہنے سوئے(۳۱)

دنیا کے تقریباً ہر مذہب میں خدا کو 'نور' سمجھا گیا ہے۔ خوب محمد اللہ کی نورانی صفت کا

بیان اس طرح کرتے ہیں:

اللہ نور سما و الارض　　خالق نور کہیں اس غرض
نور اپس تھیں آپ چھتاج　　نہیں کس دیوی کا محتاج
آپیں آپ کھلا ہے جد　　روشن ہوا کہیں گے تد [۳۲]

یہاں ہمیں قرآن حکیم کی یہ آیات یاد آتی ہیں:

الله نور السموات والارض ط مثل نوره كمشكوة فيها مصباح ط المصباح فى زجاجة ط الزجاجة كانها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء، ولو لم تمسسه نار ط نور على نور ط يهدى الله لنوره من يشاء (سورۃ النور آیت۳۴-۳۵)

اللہ آسمانوں اور زمینوں کا نور ہے۔ اس کے نور کی مثال ایسی ہے، جیسے ایک طاق میں چراغ رکھا ہوا ہو۔ چراغ ایک فانوس میں ہو، فانوس کا حال یہ ہو کہ جیسے موتی کی طرح چمکتا ہوا تارا، اور وہ چراغ زیتون کے ایک ایسے مبارک درخت کے تیل سے روشن کیا جاتا ہو جو نہ شرقی ہو نہ غربی ہو، جس کا تیل آپ ہی آپ بھڑکا پڑتا ہو چاہے آگ اس کو نہ لگے (اس طرح) روشنی پر روشنی (بڑھنے کے تمام اسباب جمع ہو گئے ہوں) اللہ اپنے نور کی طرف جس کی چاہتا ہے رہنمائی فرماتا ہے۔

اللہ تعالیٰ کی ایک صفت ''لطیف'' بھی ہے۔ حمدیہ اشعار میں خوب محمد چشتی نے اس کی وضاحت مثال دے کر کی ہے:

بھری طشت میں ماٹی جب　　دو جی ماٹی مائے نہ تب
پانی جب ریڑو اوس مانہ　　پچھیں سماوی پانیں تانہ
جس بائیں پانی سوس جائے　　پانی منہ ہو باد سمائے
پچھیں سماوے آگ بسیکہ　　پائی اگ تتا کر دیکہ
جے کو ہووی بہت لطیف　　مائی لطیف سو مانجہ کثیف [۳۳]
خدا لطیف سو جس کا نانوں　　اہے محیط سو وے ہر ٹھانوں

یعنی مٹی بھرے طشت میں دوسری مٹی نہیں سما سکتی، لیکن پانی اس مٹی میں جذب ہو جاتا ہے۔ یعنی اس میں پانی جگہ کر لیتا ہے۔ پانی کے راستے سے اس مٹی میں ہوا بھی داخل ہو جاتی ہے۔ اگر طشت گرم کر لیا جائے تو آگ بھی داخل ہو جائے گی۔ اس طرح کثیف شے میں لطیف شے سما جاتی ہے۔ خدا چوں کہ 'لطیف' ہے اس لیے وہ ہر چیز پر محیط ہے۔ قرآن میں ان **اللہ لطیف خبیر** اس آیت میں اللہ کی اسی صفت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

اللہ تعالیٰ ہی فاعلِ حقیقی اور قادرِ مطلق ہے۔ قرآن میں کہا گیا ہے **وما رمیت ولکن اللہ رمی وما تشاء ون الا ان یشاء۔**

مختصراً یہ کہ: 'پتّا بھی نہیں ہلتا بغیر اس کی رضا سے' اسی عقیدے کو خوب محمد چشتی نے ان دو اشعار میں کس حسن و خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے ملاحظہ ہوں:

عالم جیوں شطرنج کا کھیل ۔۔۔ بازی مات کرے اس میل
اک پیادہ اک شاہ سو کیں ۔۔۔ الکی چال سبھوں کوں دیں
فرضی گھوڑا پیل چلائے ۔۔۔ رخ پیادہ چل شہ کہہ جائے
ہارے جیتے کھیلن ہار ۔۔۔ بول سو مہروں پر ہر بار
فعل حقیقی کرے خداج ۔۔۔ جگ منہ سکے نہ کر ہم باج (۳۴)

غرض خوب محمد چشتی کے حمدیہ اشعار میں جہاں اللہ کے اوصاف حمیدہ کی فلسفیانہ تشریح و توضیح کی گئی ہے وہاں ان اشعار کا ہر لفظ اللہ سے والہانہ محبت و عقیدت کا غماز ہے۔

سترھویں صدی میں ان صوفیوں کی خانقاہوں ہی میں نہیں، سلاطین بیجاپور، گولکنڈہ کے محلوں اور درباروں میں بھی شعر و سخن کا بازار گرم تھا۔ سلاطین میں محمد قلی قطب شاہ (م ۱۰۲۰ھ/ ۱۶۱۱ء)، ابراہیم عادل شاہ ثانی (م ۱۰۳۷ھ/ ۱۶۲۷ء)، سلطان محمد عادل شاہ شاہی (م ۱۰۸۳ھ/ ۱۶۷۲ء)، عبداللہ قطب شاہ (م ۱۰۸۳ھ/ ۱۶۷۲ء) وغیرہ سلطنت کے ساتھ ساتھ بزمِ سخن کے بھی صدر نشیں تھے۔

کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ (مرتبہ ڈاکٹر زور، حیدر آباد ۱۹۴۰ء) میں حمد و ثنا پر پانچ نظمیں ملتی ہیں۔ ایک مقام پر اللہ کی تجلیاتی صفات بیان کرتے ہوئے قلی قطب شاہ کہتے ہیں:

چندر سور تیرے نور تھے، نس دن کوں نورانی کیا
تیری صفت کن کر سکے، تو آپی میرا ہے جیا (۳۵)

ان کے پاس حصولِ سکینۃ القلب کا ذریعہ اللہ کا ذکر ہے۔ اسی کے ذکر میں آرام ہے:

تج نام منج آرام ہے ، منج جیو سو تج نام ہے
سب جگ کوں تجہ سوں کام ہے ، تج نام جب مالا ہوا

قطب شاہ اپنے گنہگار ہونے کا اعتراف کرتے ہیں اور اللہ کے فیوض و برکات کے متمنی بھی ہیں:

بندہ ہوں گنہگار خدا میرا گنہ بخش
تج لطف کیرا فیض خدا منج کو سدا بخش
منج بخت کے تارے کوں سدا رکھ توں جھلکتا
منج عیش کے سورج کوں سو دن تو ضیا بخش (۴۶)

قلی قطب شاہ صرف عشقِ الٰہی کے خواہاں ہیں، انھیں چشمۂ حیواں سے کوئی سروکار نہیں:

کیا موجود اپنے جود تھے منج جان غم خوار کوں
دیا ہور جوت اپنے نور تھے، موطبع انوار کوں
خضر ہور چشمہ حیواں ، ہمیں ہور نیہہ سائیں کا
سو مکھ تھے روشنی پایا ، خبر کر شاہ خاور کوں
معانی کے سو میلے کپڑے نا دیکھ کہ عاشق ہے
سو کپڑے کاڑ کر دیکھو کہ پکڑیا ہے تمن در کوں (۴۸)

شہنشاہِ دکن قلی قطب شاہ بڑے رعایا پرور سلطان تھے۔ انھوں نے خدا سے یہی دعا کی ہے کہ ان کا ملک رعایا سے معمور رہے۔ اس سلسلے میں ایک خوب صورت تشبیہ بھی دی ہے، یعنی اس طرح معمور رہے جیسے دریا مچھلیوں سے رہتا ہے:

مرا شہر لوگاں سوں معمور رکھ رکھیا جوں توں دریا میں من یا سمیع

'نورس، کا مصنف ابراہیم عادل شاہ ثانی اپنی ہندی روایات ہی میں مگن رہا۔ البتہ اس کے پوتے علی عادل شاہ ثانی شاہی کے کلیات میں ایک حمدیہ غزل نظر آتی ہے:

خاک کے پتلے بنا روح لے تن میں بھرا
چال چلا کر اوّل آپ سکھایا مگن
آب و آتش ملا خاک و ہوا تے کلا
چار عناصر لگا دیہہ سنوار یا ہمن (۳۹)

رب العالمین نے اپنے نیک بندوں کے لیے بہشتِ بریں بنوائی جس کی خوبی یہ ہے کہ:

بہشت منور بنا خاک کیا سب سونا
پاچ ومانک بچھا خوب سنوار یا صحن

اس لیے شاعر کہتا ہے:

سائیں سچا ہے تہیں سیوا تجے ہے سہی
جیتے جہاں کے شہاں روز کریں تج سرن(۴۰)

شاہی کی ایک مثنوی ''خیر نامہ'' (ص ۵۷) کی ابتدا حمد سے ہوتی ہے:

اوّل حق کی توحید سوں کر سخن	پچھیں خوش ادا سوں بیاں کر بچن
تجھے ہے سزاوارِ حمد و ثنا	ترے حکم سوں ہے ننھا اور بڑا
کریما کرم سوں یوں عالم کیا	نبیاں ہور ولیاں کوں شرف توں دیا

اب رہے عبداللہ قطب شاہ، تو ان کی شاعری کا اندازہ نہایت روایتی ہے۔ چناں چہ ان کے حمدیہ اشعار میں بھی کوئی خاص خوبی نظر نہیں آتی (ملاحظہ ہو دیوان عبداللہ قطب شاہ، مرتبہ سیّد محمد، حیدرآباد وغیر مؤرّخہ ص ۱، ۱۷، ۱۸، ۱۹ وغیرہ)۔

اس عصر میں عبدل نے ابراہیم نامہ ۱۰۱۲ھ/۱۶۰۳ء میں لکھا۔ اس میں شاعر نے ابراہیم عادل شاہ ثانی کے حالات اور اس کی خوبیوں کو بڑے فن کارانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ چناں چہ اس مثنوی کی فنی خوبی ہی نے بقول جمیل جالبی ''اس کو قدیم ادب کی ایک قابلِ قدر تصنیف بنا دیا ہے۔'' ابراہیم نامہ مثنوی کی ہیئت میں ہے اور اس میں معیاری مثنوی کے سارے آداب ملحوظ رکھے گئے ہیں۔ اس کا آغاز حمد و نعت ہی سے ہوتا ہے۔ قابلِ لحاظ نکتہ یہ ہے کہ ان کے یہاں اللہ کی حمد و ثنا میں روایتی عقیدت سے زیادہ شعریت وادبیت پائی جاتی ہے:

الٰہی زباں گنج توں کھول موجھ	امولک بہا کر نہ کچ بول موجھ
کہوں باسم اوّل تو اللہ لائے	کلی مکھ کھلے، جیبھ پھکڑی ڈلائے
بچن بیٹھ رس چو پڑیں بوند آئے	بھنور کان عارف بھلیں باس دھائے
ولے چت جنا ورنہ کر سک اڑان	صفت جھاڑ چڑ ڈال تجھ ایک پان(۴۱)

عبدل نے اپنے حمدیہ ترانے میں قرآنی آیات سے بھی استنباط کیا ہے۔ چناں چہ الم تر ان اللہ یولج اللیل فی النھار ویولج النھار فی اللیل وسخر الشمس والقمر

کل یجری الی اجل مسمی (سورۂ لقمان آیت ۲۹) کی توضیح ذیل کے اشعار میں بڑی عمدگی سے کی ہے:

دھریا رات پردا دیوا دیس لائے بھر یا گنج قدرت پٹا را پھرائے
پکڑ رات دن ہاتھ دونوں پھرائے سرج چاند کانسے امرت بس ملائے
کدھیں چاند کانسے تھے بس نس جھڑے سواس پیوکر سب جگت تو مرے
کدھیں سورج کانسے تھے امرت پیوے موا دور عالم سو پھر کر جیوے(۴۲)

اللہ تعالیٰ اپنی قدرت سے رات کی تاریکی کے پردے سے دن نکالتا ہے۔ دن اور رات کو اپنے دستِ قدرت سے گردش کراتا ہے۔ چاند کے پیالے میں سے رات کا زہر جھلکتا ہے، اسے پی کر تمام عالم مرجاتا ہے یعنی نیند کی آغوش میں چلا جاتا ہے، اور سورج کے پیالے سے چھلکے ہوئے امرت کو پی کر وہ پھر جی اٹھتا ہے۔ نیند اور بیداری کے لیے موت وحیات کا استعارہ اور پھر ''حیاۃ بعد الموت'' کا اسلامی تصور کس خوبی سے شاعر نے آخری شعر میں پیش کیا ہے اس شعر میں ''النوم اخت الموت'' اس حدیث کی طرف اشارہ ہے اور سورۃ النمل ۸۶ کی آیت: جعلنا اللیل لیسکنوا فیه والنهار مبصرًا (یعنی رات ان کے لیے سکون حاصل کرنے کو بنائی تھی اور دن کو روشن کیا تھا۔) کی تشریح بھی ان اشعار میں کی گئی ہے۔

اللہ تعالیٰ کی آیات فی السماء کا نظارہ تو سبھی کرتے ہیں کہ وہ نشانیاں خالقِ اکبر کی قدرتِ عظیم کی ہیں، لیکن ایمان وعقیدت کی اس نظر میں اگر 'ادبیت' کا سرمہ بھی شامل ہوجائے تو پھر ان نظروں سے دیکھے گئے نظاروں میں اور بھی خوب صورتی محسوس ہونے لگے گی۔ دیکھیے شاعر اللہ کی کائنات کا مشاہدہ کس انداز سے کرتا ہے۔ صنعتِ تجسیم Personification کی یہ مثال بہت دل کش اور نادر ہے:

کیا دیس مل باپ نس مائی جن ہوا پونگڑا چاند نرمل رتن
گنوارے گگن باہ کر تس جھلا پکڑ ڈوری کہکش سو تس کو ہلا
پڑیا رودتا آنجھواں ڈال کر پڑے بوند بوند ہو ستارے بکھر(۴۳)

یعنی دن (باپ) اور رات (ماں) کے اختلاط سے چاند (پونگڑا=لڑکا) پیدا ہوا۔ جسے آسمان کے جھولے میں جھولا جھلانے کے لیے کہکشاں کی رسی ہے۔ جب چاند رونے لگتا ہے تو ستاروں کی صورت میں آنسو گرتے ہیں۔ شاعر کے تخیل کی پرواز نے دن رات کی عکاسی میں

جو جان ڈالی وہ قابلِ دید ہے۔ دوسری جگہ تاروں کو حروف سے کہکشاں کو قلم اور چاند کو دوات سے تشبیہ دی گئی ہے:

کہ یا روپ کا تب سو قدرت ہوکر　　لکھے نیک و بد مادے اوپر
سفیدی سوں بھر چاند دوات کر　　قلم لکھ سو کہکش حروف تارے کر
سکھ کر سرج روپ زرحل لگائے　　اپس حکم فرمان عالم پھرائے
ایسا ہے وو قادر اپس آپ گیان　　پھراوے چرخ کر یو عالم نشان (۴۴)

عبدل کے معاصر عاشق دکنی نے ''پہار پیرو چہار خانوادہ'' اور اعتباراتِ خمسہ'' لکھیں۔ جن کا آغاز حمد سے ہوا ہے۔ شاعر نے سیدھے سادے پیرائے میں اشعار قلم بند کیے ہیں۔

حسن شوقی (م ۱۰۴۳ھ/ ۱۶۳۳ء) اس دور کا اعلیٰ پائے کا شاعر ہے۔ اس نے اپنی مثنوی ''میزبانی نامہ'' کی ابتدا حمد کے ایک شعر سے کی ہے۔ شوقی نے اپنی غزلوں میں بھی خدا کی تعریف کی ہے:

جس شہر میں بستا ہے تو، سب جگ ہے اس کا معتقد
مومن کہیں مکہ یہی، کافر کِتے ہیں دوار کا
تج زلف کا نسبت پیاسا تو سمندر سات بند
خورشید یک گوہرا ہے، تج حسن گوہر بار کا (۴۵)

اسی زمانے میں ادھر عبداللہ قطب شاہ کے دربار میں ملک الشعرا غواصیؔ کا طوطی بول رہا تھا۔ غواصی نے مینا ستونتی، سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ ۱۰۴۹ھ/ ۱۶۳۸ء یہ تین مثنویاں لکھی ہیں۔ ان مثنویوں کے علاوہ غزلیات پر مشتمل ایک کلیات بھی ہے۔ غواصی کی مثنویاں خالص تحقیقات نہیں ہیں، بلکہ فارسی و ہندی کے تراجم ہیں، لیکن ان کے تمہیدی حصے مثلاً حمد و نعت اور خاتمہ اس کی دماغی پیداوار ہیں۔ ان ہی میں اس کی ہمہ دانی، تصرف الفاظ اور قوتِ تخیل کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ غواصیؔ کی حمد کا رنگ اس طرح کا ہے:

کہوں حمد میں پاک رحمٰن کا　　کہ او حمد زیور ہے ایمان کا
جمع حمد اس کوں سزاوار ہے　　کہ جن جگ کوں پیدا کرن ہار ہے (۴۶)

موسیقی اور شاعری میں گہرا ربط ہوتا ہے ''موسیقیت'' کا نباہ فنی چابک دستی کی دلیل سمجھا جاتا ہے۔ غواصی نے حمد کے ان اشعار میں 'آواز' کو الفاظ کی شکل دی ہے:

جہاں لک یو بادل کی ہے کڑکڑاٹ
تری فتح دولت دمامے کے ٹھاٹ (۴۷)

صنائع معنوی ولفظی کا استعمال بھی غواصی کے یہاں خوب سے خوب ترا ہو ہے۔ ایک شعر میں استعارے کی مثال ملاحظہ کیجیے:

ہتی ترے دربار کے پاڑ سب چھپر دار تجہ دار کے جھاڑ سب (۴۸)

مثنویوں کے علاوہ قصیدہ نگاری میں بھی غواصی یدِطولیٰ رکھتا تھا۔ قصیدوں کی تشبیب میں وہ اکثر حمد ونعت کے مضامین باندھا کرتا تھا۔ ایک قصیدے کی تشبیب میں حمدیہ عنصر کی جھلک یوں دکھائی دیتی ہے:

حکمت سے یو حکیم جی پیدا جہاں کیا روشن پھر
اختراں سوں گگن کے تھراں کیا
تحت الثریٰ تھے تا بہ ثریا رواج دے
قدرت ہر ایک چیز میں اپنی عیاں کیا (۴۹)

ایک شعر میں تجنیسِ زائداور ایہامِ تناسب کا بہ یک وقت استعمال بڑی عمدگی سے کیا گیا ہے:

حمد و وفا کے کروں اس پر جواہر نثار
جس سے ہویدا ہوئے نار ونر ونور و نار (۵۰)

گولکنڈا اور بیجاپور کے تعلقات جب جب سازگار رہے دونوں کے درمیان تبادلۂ علم وادب ہوتا رہا۔ عبداللہ قطب شاہ کی بہن جب سلطان محمد عادل شاہ کی عقد میں آئی تو یہ تعلقات اور زیادہ خوش گوار ہوگئے۔ ملک خوشنود کا بحیثیت سفیر گولکنڈا پہنچنا اور غواصی کا بیجاپور آنا، ادبی حیثیت سے بڑا مؤثر ہوا، جس کی وجہ سے بیجاپور میں مثنوی شعری مذاق کے تحت رواج پائی۔ غواصی کی اتباع میں مقیمی نے ''چندر بدن ومہیار'' ۱۰۳۵ھ/ ۱۶۲۵ء میں لکھی۔ باوجود غواصی کے تتبع کے 'چندر بدن ومہیار' میں وہ شعری جمال پیدا نہ ہو سکا جو ''سیف الملوک'' میں ملتا ہے۔ مقیمی کی چندر بدن ومہیار میں خدا کی حمد وثنا میں وہی رنگِ سخن پایا جاتا ہے جو غواصی کی 'سیف الملوک وبدیع الجمال' میں ہے۔ اس سلسلے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خدا کوں سزاوار کبر و منی جو قادر ہے قدرت کا صاحب دھنی
رحیماں خلق پرور و رحمان ہے نر نکار بے چوں او سبحان ہے

اندھا را کرے ہور اجالا وہی   اوجالے سو لاوے تعالیٰ وہی[۵۱]

اسی دور کے محمد بن عاجز نے اپنے والد شیخ احمد گجراتی کی تقلید میں دومثنویاں بنام یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں لکھیں۔ یہ دونوں مثنویاں حمد سے شروع ہوتی ہیں۔

اسی عہد میں ایک نہایت عمدہ مثنوی 'پھول بن' بن کر گلستاں ادب میں مہکنے لگی۔ ابنِ نشاطی کی یہ تخلیق قدیم اردو کا بسیط اور ترقی یافتہ کارنامہ ہے۔ سترھویں صدی کے چھٹے عشرے میں لکھی گئی اس مثنوی میں سلاست و روانی اوجِ کمال پر پہنچی ہوئی ہے۔ جہاں تک نصرتی باکمال شاعر بھی نہیں پہنچ سکا۔ بیانیہ شاعری پر ابنِ نشاطی کو کامل دسترس حاصل تھی۔ مثنوی میں وضعِ اظہار کی سادگی اور نہایت جزئی تفصیلات میں بھی روانی و بے ساختگی اس کی اپنی سخن دانی اور فراستِ شعری کی غماز ہیں۔ ابنِ نشاطی کے درجِ ذیل حمدیہ اشعار ملاحظہ ہوں۔ ان میں صنعتِ ایہام اور صنعتِ تضاد قابلِ غور ہیں:

چمن کوں پھول سوں سنگار دیتا   گگن کوں کہکشاں کا ہار دیتا
توں رنگ آمیز کیتا ہے چمن کوں   دیا خوش بوی ہر یک پھولن کوں
دیا توں نرگساں کوں بن کے دیدے   قداں سرداں کے توں کیتا ہے سیّدے
جہاں لگ ہے سفیدی ہور سیاہی   تری قدرت پو دیتی ہے گواہی[۵۲]

سرِدست ہم آگے بڑھتے ہیں تو صنعتی کو عدمِ شہرت کی وجہ سے متأسف اور رنجیدہ پاتے ہیں۔ آخر الہام کے ذریعے اس پر یہ بات ''آشکار'' ہوتی کہ ''اوس حکایت کوں نظم کر'' چناں چہ ''ہزار ایک پر سال پنجہ وپنج'' میں وہ ''قصۂ بے نظیر'' کے 'جواہر' سے ''گنج'' ادب 'پر' کرتا ہے۔ صنعتی نے اس مثنوی میں ''حضرت تمیم الداری'' کا قصہ نقل کیا ہے۔ یہ قصہ مذہبِ اسلام میں 'دجال' کے حالات کا ماخذ مانا جاتا ہے۔ چناں چہ قربِ قیامت ظاہر ہونے والی 'دجال' کی شخصیت سے متعلق کم و بیش جتنی بھی احادیث منقول ہوئی ہیں، ان کی روایات کا سہرا تمیم الداری کے سر ہی باندھا جاتا ہے۔ اس قصے میں تمیم الداری کے عجیب و غریب واقعات نقل ہوئے ہیں۔ صنعتی اس کی ابتدا مروّجہ طریقے پر حمد ہی سے کرتے ہیں، جس میں خلّاقِ اعظم کی بزرگی اور خدا کی مخلوقات میں مقامِ ''بشریت'' اور انسان کی عظمت کا بیان ہے جو فی الواقع **واذ قال ربک للملائکۃ انی جاعل فی الارض خلیفۃ** اور **واذا قلنا للملائکۃ اسجدوا لاٰدم فسجدوا**[۵۳] کی تفسیر ہے۔ ''تمھارے رب نے فرشتوں سے کہا تھا کہ میں زمین پر ایک

خلیفہ بنانے والا ہوں اور جب ہم نے فرشتوں کو حکم دیا کہ آدم کے آگے جھک جاؤ تو سب جھک گئے۔'' صنعتی نے حمدیہ اشعار میں مذکورہ بالا مفہوم کو یوں ادا کیا ہے:

ثنا بول اوّل سبحان کا جو خلّاق ہے جن و انسان کا
بشر کوں اپس قدرت پاک سوں بنایا اگن 'جل' پون خاک سوں
اپس ہات سوں راست کر اس شتاب دھریا مہربانی سوں آدم خطاب
اپس عشق سوں اسکوں پیدا کیا سو اپنی محبت سوں شیدا کیا
رکھیا سر اوپر اس خلافت کا تاج دلایا فرشتیاں سوں سجدہ خراج (۵۴)

صنعتی کی دوسری تصنیف ''گلدستہ'' ہے۔ جس میں 'فغفور چین' کا قصہ نقل ہوا ہے۔ کتب خانہ جامع مسجد بمبئی میں ''گلدستہ'' کا ایک نسخہ (قلمی) موجود ہے۔ اس کے علاوہ ''قصہ فغفور چیں'' کے عنوان سے یہ کتاب مطبع 'حیدری' بمبئی سے ۱۲۹۱ھ میں اور مطبع محمدی بمبئی سے بھی طبع ہو چکی ہے۔ ان سبھی میں 'یوھد یہ دیا دل لگ صنعتی' سے تاریخِ تصنیف کا استخراج کیا گیا ہے، لیکن محترم اکبرالدین صدیقی سابق ریڈر جامعہ عثمانیہ حیدرآباد نے راقم الحروف کے نام اپنے مکتوب میں ''دل لگت صنعتی'' سے تاریخِ تصنیف مستخرج کی ہے۔ اس طرح ''گلدستہ'' کے مصنف کو آپ محمد عادل شاہ ۱۰۴۰ھ کے دور کا شاعر قرار دیتے ہیں، جس کی ایک تصنیف ''قصہ بے نظیر'' پر ہم سطورِ بالا میں لکھ چکے ہیں۔ ''گل دستہ'' اور ''قصہ بے نظیر'' کی سنِ تصنیف میں کم و بیش سو سال کے بعد کی وجہ سے جمیل جالبی دونوں کتابوں کے مصنفوں کی علاحدہ علاحدہ شخصیت تسلیم کرتے ہیں۔'' (۵۵) میری اپنی دانست میں صنعتی، قصہ ''بے نظیر'' اور ''گلدستہ'' کا مصنف ہونے کے علاوہ محمد شاہ (رنگیلا) (۱۱۳۱ھ/ ۱۷۱۹ء- ۱۱۶۱ھ/ ۱۷۴۸ء) کا ہم عصر ہے۔ ''ہماری زبان'' دہلی میں طبع شدہ مضمون میں، میں نے اس کی وضاحت کی ہے۔ (۵۶) یہاں چوں کہ بات موضوع سے ہٹی جا رہی ہے لہٰذا ہم پھر اپنے مقصد کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔

''گلدستہ'' کی ابتدا بھی عام مثنویوں کی طرح حمد سے ہی ہوتی ہے۔ صنعتی اپنی اس تصنیف میں اللہ تعالیٰ کی حمد بڑی عجز و انکساری سے کرتے ہیں اگرچہ کہ صفاتِ الٰہ اور اسماے حسنہ سے آگے حمدیہ شاعری بڑھ نہیں سکتی، لیکن شاعرانہ وصف، تخیل کی بلند پروازی اور جذبۂ تحمید و تمجید کے سہارے شاعر نے اس میدان میں بھی فیضان و عرفان کی وہ گل افشانی کی ہے کہ گلستانِ ادب زعفران زار بن گیا ہے۔ اللہ سبحانہ تعالیٰ کے اوصافِ حمیدہ کا بیان شاعرانہ فن کاری سے مملو

ہے۔ صنعتیؔ نے ''گلدستہ'' میں اللہ کی شانِ خلاّقیت کی بھرپور طریقے سے مرقع گری کی ہے:

ہوں اوّل صفت کہتا سبحان کا رنچا کن سے جن کل ہے منڈان کا
کہوں وصف اول میں رازق جہاں کہ خالق ہے گلشن کا او بے گماں
رنچا جن یو حکمت سوں تر جگ تمام اونچا ہی نے پایا ہے سب دھر مقام(۵۷)

اسی دور میں برہان الدین خانمؔ کے اسلوب کو آگے بڑھانے اور آپ کی تعلیمات کو فروغ دینے میں آپ کے مرید غلام محمد داول (م ۱۰۶۸ھ/ ۱۶۵۷ء) نے اہم رول ادا کیا۔ داول کی چار تصانیف کا ذکر جمیل جالبی نے کیا ہے، ''کشف الانوار''، ''کشف الوجوذ''، ''ناری نامہ'' اور ''چہار شہادت''۔ آخر الذکر کتاب سے متعلق محمد ہاشم علی کی تحقیق سے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ یہ میرانجی شمس العشاق کی تصنیف ہے۔(۵۸) فی الحال ہمارے پیشِ نظر داولؔ کی ایک تصنیف ''کشف الوجوذ'' ہے جسے پروفیسر اکبرالدین صدیقی نے مرتب کیا ہے۔ اس نظم میں داولؔ نے خدا کی حمد خانمؔ کے انداز میں کی ہے:

اللہ واحد سرجن ہار جوں جگ عالم جس تھیں بار
ظاہر باطن اپنا روپ ذات منزہ سہج سروپ(۵۹)

اس عہد میں گولکنڈا کے ممتاز شاعر ملا اسد اللہ وجہیؔ دیگر شعرا کے جھنڈ میں نظر آتے ہیں۔ جنھوں نے فیروزؔ بیدری، محمود محمودؔ اور ملا خیالی کی ادبی روایات و اسالیب کے ساتھ ساتھ فارسی کی ادبی قدروں کو اپنایا تھا۔ وجہیؔ (م ۱۰۷۰ھ/ ۱۶۵۹ء) کا یہ تخلیقی اور فن کارانہ شعور ان کی مثنوی قطب مشتری ۱۰۱۸ھ/ ۱۶۰۹ء میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ جس کی وجہ سے نئے رنگ وسخن، انوکھے اندازِ بیاں، خوب صورت تشبیہات واستعارات اور موزوں الفاظ کے ذریعے احساسات وجذبات کی عکاسی کرنے میں وہ کامیاب ہوگئے۔ بہ اعتبار ہیئت قطب مشتری قدامت لیے ہوئے ہے، یعنی اس میں حمد ونعت، منقبت اور آغازِ داستان وغیرہ سبھی کا استعمال اپنی اپنی جگہ برابر ہوا ہے۔ الٰہ العالمین کی ثنا وتوصیف میں وجہیؔ کا فطری جذبہ ان اشعار میں جھلکتا ہے:

توں اوّل توں آخر توں قادر اہے
توں مالک توں باطن توں ظاہر اہے
توں محصی توں مبدی توں واحد سچا
توں توّاب توں رب توں ماجد سچا

تو باقی توں مقسم توں ہادی توں نور
توں وارث توں منعم توں برتوں صبور[۶۰]

وجہی نے حمد کے بیس اشعار میں اللہ تعالیٰ کے سو نام گنوائے ہیں، جنھیں عرف عام میں ''اسماءالحسنیٰ'' کہا جاتا ہے۔ شاعر کی قادرالکلامی کا یہ ثبوت ہے کہ اس نے دریا کو کوزے میں بند کر دیا۔

شاہی کے دربار کا سرتاج الشعرا، دکنی اردو کے شعرا میں ممتاز، مشہور، بلند مرتبہ اور صفِ اوّل میں شمار ہونے والا شاعر ملا نصرتی (م ۱۰۸۵ھ/۱۶۷۴ء) اپنے ادبی کارناموں کی وجہ سے ہی عادل شاہی دربار کا ملک الشعرا بن سکا۔ اس نے اپنے ذوقِ لطیف اور شوقِ جدت طرازی سے فارسی اور دکنی ادبی خصوصیات کو یک جا کر کے شعری ادب میں ایک نیا فنی معیار قائم کیا جس کی وجہ سے اردو کی شعری روایت کو نئی سمت ملی۔ اس نے اپنے تخلیقی عمل کی شدت اور حسنِ بیاں کی ندرت سے ''علی نامہ'' ۱۰۷۶ھ/ ۱۶۶۵ء میں لکھی جو مثنوی کا عمدہ نمونہ ہے۔ ان کی دوسری تصنیف ''گلشنِ عشق'' ہے جو ۱۰۶۸ھ/ ۱۶۵۷ء میں لکھی گئی۔ نصرتی نے مثنوی کے مزاج کے مطابق ہی حمدیہ اشعار کہے ہیں، مثلاً ''گلشنِ عشق'' کا مزاج عشقیہ ہے اس اعتبار سے نصرتی نے حمدیہ اشعار میں ''عشق'' کو ہی اپنا مرکزی خیال بنالیا ہے:

کیا کر کرم عشق کا تس ابھال یو باغ آفرینش کا پکڑیا جمال
اتھا آفرینش کوں عاشق کمال اتھا پھرتوں معشوق بی بے مثال[۶۱]
کدھیں نور یوسف کوں دے شب چراغ دیا عشق کا تس زلیخا کوں داغ

''علی نامہ'' چوں کہ رزمیہ مثنوی ہے جس میں جنگ وجدل اور فتح ونصرت کے واقعات قلم بند ہوئے ہیں۔ اس لیے نصرتی نے اس میں بطل وپامردی، شجاعت ودلیری اور ہمت وجواں مردی کو ہی حمدیہ شاعری کا جزو بنایا ہے:

حمد اوّل ہے خدا کا کہ جنے روز اوّل
دیا ہے ہمت مرداں کو جو توفیق سوں بل
دیا اوچہ رستم کے پنجے میں زور
پڑیا ڈرتے جس دل میں دریا کے شور[۶۲]

دکن میں اردو ادب کی اس طویل روایت کے بعد آیئے ایک نظر ہم شمالی ہند کے ادبی نقشے پر ڈالیں۔ یہاں ۱۷۰۰ء سے پہلے اردو ادب کے کوئی آثار تو نہیں ملتے، لیکن علی گڑھ

تاریخِ ادبِ اردو کے ایک مقالہ نگار ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے لفظوں میں ''اس (اردو ادب) کے لیے تیاریاں ضرور نظر آتی ہیں۔ عہدِ اکبر کے ترکی فارسی شاعر بہرام سقہ بخاری نے اردو کے ردیف و قافیہ (پڑتی ہے، بھرتی ہے) کو استعمال کرتے ہوئے ایک غزل لکھی ہے، اس کا پہلا شعر یہ ہے:

بعض ہندو بچہ قصد دلم دھرتی ہے
کوچہ نہیں جانو ازیں خستہ (کہ) کی کرتی ہے

(ماخوذ از ''تاریخِ ادب اردو''، جمیل جالبی، جلد اوّل، ص ۵۹)

اس سے ظاہر ہے کہ شمالی ہند میں سولھویں صدی عیسوی میں بھی فارسی آمیز اردو میں شاعری کی جانے لگی تھی۔ سترھویں صدی میں اس زبان نے شمالی ہند میں کافی ترقی کر لی تھی۔ محمد افضل پانی پتی (م ۱۰۳۵ھ/ ۱۶۲۵ء) کی ''بکٹ کہانی'' اس دور کی زبان کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں بارہ ماسہ کی خالص ہندوستانی روایت کو برتا گیا ہے۔ شاعر نے اس مثنوی کی ابتدا مروّجہ طریقے کے مطابق حمد سے نہیں کی، البتہ اس میں جابہ جا حمد و مناجات کے حامل اشعار مل جاتے ہیں۔

'بکٹ کہانی' کے بعد ہی شمالی ہند کی دوسری صوفیانہ تصنیف ''گنج شریف'' ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس کے مصنف محمد نوشہ گنج بخش قادری (م ۱۰۶۴ھ/ ۱۶۵۴ء) ہیں۔ اس کتاب میں پنجابی آمیختہ اردو کا استعمال ہوا ہے۔ بہرکیف! سرزمینِ پنجاب کی اس تصنیف میں حاجی نوشہ گنج بخش نے اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا کے نغمے نہایت والہانہ انداز میں گائے ہیں۔ ان میں شعری خوبیاں اگرچہ نظر نہیں آتیں، لیکن ان اشعار میں عقیدت کی فراوانی نظر آتی ہے۔

سترھویں صدی عیسوی کا ربعِ آخر دکن میں 'انتشار کا عہد' مانا جاتا ہے۔ عادل شاہی حکومت سسکتی اور دم توڑتی ہوئی حالت میں تھی۔ واقعۂ سقوط بیجاپور اور گولکنڈا سے دکنی تہذیب اور ادب میں ضعف آ گیا تھا۔ ان کی قدریں بدل گئی تھیں۔ شمالی ہند کے اثرات زندگی کے ہر گوشے کو متأثر کرنے لگے تھے۔ ایسی صورت میں ادب کا ان سے متأثر ہونا ناگزیر تھا۔ سیّد میراں ہاشمی (م ۱۱۰۹ھ/ ۱۶۹۷ء) کی تخلیقات اسی متأثرہ دور کی تہذیبی اور ادبی قدروں کی غماز ہیں۔ جمیل جالبی نے ہاشمی کی 'یوسف زلیخا'، 'مخمس در نعت و مدح مہدی جونپوری'، 'معراج نامہ'، اور 'دیوان ہاشمی' کا ذکر کیا ہے۔ ہمارے پیشِ نظر ان کا دیوان اور 'یوسف زلیخا' کا قصہ ہی ہیں۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل کے مرتبہ دیوان ہاشمی میں حمدیہ اشعار کا فقدان ہے۔ البتہ مثنوی 'یوسف زلیخا' میں اس نے مروّجہ طریقے پر حمدیہ اشعار نقل کیے ہیں۔ اسی زمانے میں روشن علی کا 'عاشور نامہ'، گودھرہ

کے امینؔ کی 'یوسف زلیخا' اور 'تولد نامہ'، ضعیفیؔ کی 'ہدایاتِ ہندی'، اور فتح شریف بلخیؔ کی 'یوسف ثانی' وغیرہ کتابیں لکھی گئیں جو مثنوی کی طرز میں ہونے کی وجہ سے حمد و نعت سے شروع ہوتی ہیں۔

اسی صدی کے آخری عشرے میں اورنگ زیب نے ۱۰۹۷ھ/ ۱۶۸۵ء میں بیجاپور فتح کر لیا تھا، اور دوسرے سال گولکنڈا پر بھی اس نے قبضہ جما لیا جس کی بہ دولت شمال وجنوب میں سیاسی، سماجی اور ادبی تعلقات مضبوط ہوتے چلے گئے۔ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے تو یہ دور اسے نئی سمتوں اور جہتوں سے آشنا کراتا ہے۔ اس کے استقبال کے لیے کئی ابواب وا ہوتے ہیں۔ ولیؔ دکنی جن کا انتقال بقول جمیل جالبی ۱۱۳۳ھ/ ۱۷۲۰ء اور ۱۱۳۸ھ/ ۱۷۲۵ء کے درمیان ہوا، اردو شاعری کے میرِ کارواں ہیں۔ ولیؔ ۱۷۰۰ء میں دہلی گئے، جہاں انھیں شاہ سعد اللہ گلشن (م ۱۱۴۱ھ ۱۷۲۸ء) نے اردو شاعری کو فارسی روایت کے مطابق ڈھالنے کی ترغیب دی۔ تقریباً اسی زمانے میں یا پھر دیوانِ ولی کے دہلی پہنچنے پر یعنی ۱۷۱۸ء کے لگ بھگ شمالی ہند کے شعرا کو فارسی چھوڑ کر اردو میں شعر لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ حاتمؔ، فائزؔ، آبروؔ وغیرہ نے ولیؔ ہی کے زیرِ سایہ اردو میں شاعری کی۔

ولیؔ نے نہ صرف اپنی قدیم دکنی ادبی روایات کو ملحوظ رکھا اور ہندی آمیز اشعار لکھے، بلکہ سعد اللہ گلشنؔ کی ملاقات کے بعد اس نے اپنی زبان میں فارسی الفاظ برتنا شروع کیا۔ بہر حال وہ دکنی روایت کا آخری بڑا شاعر ہے اور شمالی ہند کو اس نے متأثر کر کے تاریخِ ادب میں بڑی اہمیت حاصل کر لی ہے۔ اسے شمال وجنوب کے درمیان ادبی کڑی کہنا نامناسب نہ ہوگا۔ کلامِ ولیؔ میں بڑی دل آویز نازک خیالیاں نظر آتی ہیں۔ اس کی شاعری کا رنگ بیشتر عاشقانہ ہے، لیکن اس نے علما و صوفیہ کی بھی صحبت پائی تھی۔ چناں چہ اس کے کلام میں ایک ہلکا سا مذہبی رنگ بھی پیدا ہو گیا ہے۔ اس کے کلیات کی ابتدا ہی حمد سے ہوتی ہے۔ اس میں ولیؔ کے عشق کے جذب وشوق کی کیفیتیں جھلکتی ہیں اور بقول ڈاکٹر سیّد ظہیر الدین مدنی:

> محبوبِ حقیقی کی ثناخوانی کے انداز میں اس کا مست الست ہونا واضح ہو جاتا ہے۔(۶۳)

کیتا ہوں تیرے ناووکوں ہیں ورد زباں کا
کیتا ہوں تیرے شکر کوں عنوان بیاں کا

جس گردا پر پاؤں رکھے تیرے رسولاں
اس گرد کوں میں کحل کروں دیدۂ جاں کا (۶۴)

صوفیوں کے عقیدے کے مطابق خدا حسنِ مطلق ہے اور تمام کائنات اس کے حسن کا پرتو ہے۔ اسی لیے انھیں کائنات میں ہر جگہ خدا کے حسن کا جلوہ نظر آتا ہے۔ ولؔی نے ایک غزل میں ان ہی خیالات کی عکاسی کی ہے:

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسنِ بے حجاب اس کا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا (۶۵)

تمام تعریفیں اور حمد اسی قادرِ مطلق کو سزاوار ہیں۔ قائم بالذات خلاق اعظم، جس کی قدرتِ کاملہ اور حسنِ تدبر سے یہ نظام چل رہا ہے، وہی لائق صد ستائش ہے:

عالم میں لائق حمد کے ہے وو ازل سیں تا ابد
دانا کتیں ناداں کیا، ناداں کتیں دانا کیا
وہ صف کے گلزار میں بلبل یہ میری طبع کا
پہنچا نہایت کوں وو تب جب سر بجائے پا کیا
نمرود نے مجھ نفس کے ڈالا تھا نارِ حرص میں
مثلِ خلیل اللہ مجھے وو جنت الماویٰ کیا (۶۶)

ولؔی کے یہاں تخلیقِ انسان محض حسن مطلق کی تجرد سے بیزاری اور طلبِ عشق کا نتیجہ ہے:

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد
طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ

اس نے اپنی بیشتر غزلوں میں توحیدِ خالص کے تأثرات پیش کیے ہیں:

اے ولی غیر آستانہ یار　　جبہ سائی نہ کر خدا سوں ڈر (۶۷)
جو ولی ہے مرجعِ ہر جزو و کل　　وہ مرا مقصودِ جان و تن ہوا (۶۸)

ایک حمدیہ غزل میں ولؔی اپنی عقیدت اور وارداتِ قلبی کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

بے زباں پرتو اوّل اوّل　　نامِ پاک خداے عزوجل
لائقِ حمد نئیں ہے اس بن اور　　اس اپر متفق ہیں اہلِ ملل
یاد اس کی ہے سب اپر لازم　　شکر اس کا ہے مدعاے سکل

وہ ہے سلطان بارگاہ ازل شکر اس کا محیط اعظم ہے[69]

باری تعالیٰ جب اپنی شانِ ظہوری سے کائناتِ مدرکہ اور خارجی مظاہر فطرت میں ظہور فرماتا ہے تو اس کی وحدت کثرت میں جلوہ گر ہوتی ہے جو اضافات اور اعتبارات سے ماورا اور کافی بالذات ہوتی ہے۔ اسی خیال کو وؔلی شعری پیکر میں یوں ڈھالتے ہیں:

ہر ذرّۂ عالم میں ہے خورشید حقیقی یو بوجھ کہ بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہاں کا[70]

وؔلی کے معاصرین اور متأخرین شعرا کی فہرست بڑی طویل ہے۔ جنھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے اردو ادب میں اپنا مقام بنا لیا اور اپنی سخن دانی کا سامان اسی میں ڈھونڈا۔ قزلباؔش خاں (م ۱۱۵۹ھ/ ۱۷۴۶ء) کی 'امید' اردو شاعری رہی تو نواب امیر خاں عمدۃ الملک کا 'انجام' اردو شاعری کی شکل میں ظاہر ہوا۔ غلام مصطفیٰ خاں کی 'یکرنگی' دیکھ کر محمد احسن اللہ بھی بہ 'احسن' آگے بڑھے۔ سراج الدین علی خاں (م ۱۱۶۹ھ/ ۱۷۵۶ء) کی 'آرزو' اردو شاعری میں بر آئی۔ شاہ نجم الدین عرف شاہ مبارک آبؔرو (م ۱۱۶۵ھ/ ۱۷۵۰ء) نے اردو شاعری کی 'آبرو' رکھ لی اور میر عبدالحئی (م ۱۱۶۳ھ/ ۱۷۴۸ء) نے اسے 'تاباں' کر دیا، لیکن سب سے بڑھ کر صدر الدین محمد خاں فائؔز (م ۱۱۵۱ھ ۱۷۳۸ء) نے اردو شاعری کو دہلی کے اردوے معلیٰ کے بلند تخت پر فائز کر دیا۔

فائؔز کے یہاں اگرچہ کہ ''عام موضوع ظاہری حسن ہے، 'مجازی محبت' خدائی محبت کا تو شاید کہیں ذکر ہی نہیں۔''[71] لیکن غالبًا یہی پہلے دہلوی شاعر ہیں جنھوں نے کلیات میں درج اپنے خطبے میں شاعری کو مذہبی میزان میں تولا ہے اور نصوص و احادیث سے اس کی صحت ثابت کی ہے۔ وہ بادشاہِ حقیقی کے سوا دیگر لوگوں کی مدح کے قائل نہ تھے اور علماے جمہور کی رائے پر متفق تھے کہ:

> شعرے کہ دراں تحمید و تنزیہ باری تعالیٰ باشد یا نعتِ رسول ایا غیرے سواء کان حیاً او میتاً بشرطیکہ راست بود، یا نصائح و حکم باشد، یا ہجو مشرکاں جائز است۔[72]

دیوان میں 'مناجات' کے عنوان سے جو مثنوی درج ہے، اس میں فائؔز نے اپنی بے کسی اور عاجزی، عاصی اور گنہ گاری کا اعتراف کیا ہے اور اللہ رب العزت کے رحم و کرم اور عفو و درگزر کے خواہاں ہیں۔ خدا کے اوصافِ حمیدہ و جمیلہ کے بیان میں اخلاص اور وارفتگی ان کے اشعار میں نمایاں ہے:

خدایا تو حقیقی پادشاہ ہے　　مجازی پادشہ میرا گدا ہے
قدیما ، قادرا ، پروردگارا　　رحیما ، عادلا ، آمرزگارا
توئی روزی رساں ہے اے خداوند　　نہیں تجھ کوں شریک اور مثل و مانند[۴۳]

دکن میں وَلی کے معاصرینِ شعرا میں اورنگ آباد کے صوفی شاعر سراج الدین سراؔج (م: ۱۱۷۷ھ/۱۷۶۳ء) سب سے مشہور ہیں۔ سراؔج کی غزل جس کا مطلع ''خبر اے تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی'' ہے، اردو ادب میں یادگار ہے۔ ان کی شاعری کی عمر بہت ہی کم ہے، لیکن اسی کم عمری میں جوانی کا جوش اور بڑھاپے کا تجربہ سبھی کچھ آ گیا ہے۔ بارہ سال کی عمر میں ہی عشق کی سرشاری نے ان کے اندر جذب و محویت کی کیفیت طاری کر دی اور اسی عالمِ بے خودی میں اشعار کا سوتا ان کے منہ سے پھوٹ پڑا۔ عشق کے والہانہ جذبے اور درویشانہ جذب و شوق پر جب سراؔج کے یہاں مذہب غالب ہوا تو ان کی شاعری نہ صرف توحید و معرفت کے حقائق کے بیان، تنوع مثال اور ندرتِ مضامین کے لحاظ سے بصیرت افروز بنی، بلکہ قلب کی اتھاہ پنہائیوں میں ایک ''سراج منیرا'' کا کام انجام دینے لگی، کیوں کہ ان کی شاعری وارداتِ قلبیہ کا مقطر اور شفاف نمونہ تھی، اس لیے اللہ تعالیٰ کی حمد و توصیف میں شاعر کا عشق مادّی آلودگی سے پاک ہے اور اس میں حق سبحانہ وتعالیٰ کی صفاتِ محمودی کا پرتو نظر آتا ہے:

عجب قادر پاک کی ذات ہے　　کہ سب ہے نفی اور وہ اثبات ہے
اپس کی صفت آپ وو بے نظیر　　کیا ہے علی کل شیء قدیر[۴۴]
دیا چاند سورج کوں نور و ضیا　　فلک پر ستارے کیا خوش نما
کہیں آپ دستا ہے محبوب ہو　　کہیں آپ چھپتا ہے محجوب ہو
کہیں آپ معشوق ہو گل ہوا　　کہیں آپ عاشق ہو بلبل ہوا
کہیں ہو کے لیلیٰ ہوا جلوہ گر　　کہیں آپ آیا ہے مجنون ہوکر
کہیں روح ہوکر دکھایا جمال　　کہیں ہو کے پتلی بنایا مثال

سراؔج کے ان ہی خیالات کی عکاسی برار کے مشہور شاعر غلام حسیؔن ایلچپوری کے یہاں بھی ہوئی ہے۔ چناں چہ ذیل میں دیے گئے اشعار ہمارے خیال کی تائید کرتے ہیں:

کہیں ہو کے مجنوں جنگل میں بسے　　کہیں ہو کے لیلیٰ محل میں بسے
کہیں ہو کے عاشق جلاتا ہے دل　　کہیں ہو کے معشوق رہتا ہے مل[۴۵]

سراؔج کی اس حسن ظاہری کی مرقع سازی میں نہ صرف ایک صاحبِ باطن کو ہی حسنِ حقیقی کا ادراک ہوگا، بلکہ ایک عام آدمی بھی اس ظاہری حسن میں حسنِ حقیقی تلاش کرے گا۔ سراج کا یہی کمالِ فن ہے کہ اس کی شاعری خواص وعوام سب کے لیے یکساں تاثر پیدا کرتی ہے

اللہ العالمین سے حسنِ عقیدت واخلاص جو وارداتِ قلبیہ میں افضل ومحمود ہوتے ہیں سراؔج کی مناجاتوں میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ وہ پروردگارِ عالم کی درگاہ سے دنیوی فوائد کے طالب نہیں، بلکہ وہ تو چاہتے ہیں:

الٰہی مجلسِ کثرت سے رکھ دور　　　　مےِ وحدت پلا مانندِ منصور
گرا دے مجھے چشمِ پندار سے　　　　کہ تا صاف ہو جاؤں زنگار سے
اپس دوستی میں جلا خاک کر　　　　یہ آلودگی سیں مجھے پاک کر (۷۶)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سراؔج کی حمدیہ شاعری عشق، اخلاص وعقیدت کا مرقع ہے۔ جس میں شیفتگی بھی اور سرشاری ووارفتگی بھی۔

اسی قبیل کی سرشاری شاہ ترابؔ چشتی (م بعد ۱۱۸۷ھ/ ۱۷۷۲ء) کے کلام میں بھی نظر آتی ہے۔ انھوں نے رام اور رحیم کے فرق کو مٹا دیا۔ کبیر داس کی آواز:

بھائی رے دوئی جگ دیش کہاں تے آیا
اللہ، رام، کریما، کیسو، ہری، حضرت نام دھرایا

شاہ تراب کے یہاں دب جاتی ہے اور صرف رام کے نام میں ہی تمام صفاتِ الٰہیہ مدغم ہو جاتے ہیں۔ مسلم معاشرے میں یہ تصور پیش کرنے میں بڑی جسارت کی ضرورت تھی، شاہؔ تراب نے بہرحال اسے پیش کر دیا۔ شاہؔ تراب کا یہ رجحان اردو کی حمدیہ شاعری کو ایک نیا موڑ دیتا ہے۔ سنت رام داس (م۱۰۹۳ھ/ ۱۶۸۱ء) کی تصنیف 'مناچے شلوک' سے متأثر ہوکر لکھی گئی آپ کی تصنیف 'من سمجھاوَن' میں اللہ بزرگ وبرتر کی صفاتِ عالیہ اور اوصافِ حمیدہ کا بیان کرتے وقت لفظ ''رام'' کا بارہا استعمال کیا گیا ہے:

صفت کر اوّل اوس کی جو رام ہیگا　　　　اوسی رام سوں ہم کو آرام ہیگا
سدا رام کے نام سوں کام ہیگا　　　　ہمن دھیان اوس کا صبح و شام ہیگا
ووہی گل ووہی مل ووہی جام ہیگا　　　　ووہی ساقیِ بزمِ گلفام ہیگا (۷۷)
الک نام اللہ نرنجن ہری ہے　　　　نرنکار، نرگن وو پرمیسری ہے

صفت اوس کی ہر شے میں دائم بھری ہے وو گنگا وو جمنا وو گوداوری ہے
ووہی ذوالجلال اور اکرام ہیگا ووہی ساقی بزمِ گلفام ہیگا(۷۸)

شاؔہ تراب نے فلسفۂ ویدانت کے زیرِ اثر ''توحید فی الکثرت'' اور ''کثرت فی التوحید'' کو متصوفانہ انداز میں اسلامی شعار کے مطابق ذیل کے اشعار میں بیان کیا ہے:

ہوا جلوہ گر احد میں ستی وحدت بھرا وحدیت سوں بازار کثرت
اٹھی کاف ونون میں عجب اوس کی حکمت وہی جس ستی قرب و فرقت کی لذت
صفاتوں سے جس کے نہ اجسام ہیگا ووہی ساقیِ بزمِ گلفام ہیگا

اب سے تقریباً ڈھائی ہزار سال پہلے 'ادلک' نامی ایک فلسفی نے اپنے بیٹے ''شویت کیتو'' کو جو ہدایت کی تھی اس میں وہ کہتا ہے:

اے میرے بیٹے! شروع میں یہ کائنات اور ہستیِ واحد ایک تھے۔ اس ہستی نے خواہش کی کہ میں کثیر ہوؤں گا۔ میں اپنے آپ کو ظاہر کروں گا۔ اس لیے اس نے تیج یعنی حرارت کو پیدا کیا۔(۷۹)

''چھاندوگیہ'' نامی کتاب ادلک کے اس بیان کی، سطورِ بالا میں پیش کیے گئے شاہ تراؔب کے خیالات سے مطابقت صاف بتاتی ہے کہ ان کی ذہنی رو کس انداز سے ہندو اساطیر کو قبول کرتی رہی تھی۔ محولہ بالا اشعار کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شاہ تراؔب نے ہندو اساطیر و فلسفۂ ویدانت کی شرابِ طہورہ کو تصوف کے جاموں میں بھر دیا ہے اور اس ذاتِ واحد ساقیِ بزمِ گلفام کا تخیل اپنی شاعری میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ہر مذہب کے تصور ''الٰہ'' پر وہ منطبق ہو جاتا ہے۔ ملی و مذہبی اتحاد کی اس سے بڑھ کر اور کیا مثال ہو سکتی ہے؟

پچھلے صفحات میں ہم نے تذکرہ کیا ہے کہ ولؔی اور سراؔج کے دور میں شمالی ہند میں اردو شاعری کا سورج ادب کے افق پر تھرتھرا رہا تھا، جس کی ملائم اور مدھم کرنیں آبؔرو، فائزؔ اور یکرنگؔ کے کلام کی صورت میں ضیا پاشی کر رہی تھیں۔ انعام اللہ خاں یقیںؔ (م ۱۱۶۹ھ/ ۱۷۵۹ء) کے دور میں اس کی روشنی میں اضافہ ہوا۔ یقیںؔ، مرزا مظہر جانِ جاناں (م ۱۱۹۵ھ/ ۱۷۸۱ء) کے شاگردوں میں سے تھے اور اپنے وقت کے کامل سخن ور و سخن شناس بھی۔ اپنے استاذی فن کی وجہ سے ہی عشق اورنگ آبادی جیسا شاعر بھی ان کی اتباع میں فخر محسوس کرتا ہے اور قائمؔ انھیں 'صدر نشین بزمِ شعرائے متأخرین' کہتا ہے۔(۸۰) مولانا سیّد عبدالحیٔ اپنی کتاب

''گلِ رعنا'' میں یقیںؔ کے کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''اگر یقیںؔ جیتے رہتے تو میرؔ ہوں یا مرزا ہوں کسی کا چراغ ان کے سامنے نہیں جل سکتا تھا۔''(۸۱) بہرکیف یقیںؔ کی حمدیہ شاعری کا تذکرہ یہاں مقصود ہے۔ اسلامی شعار کے مطابق یقیںؔ بھی اللہ کی حمد اور اس کی پاکی و ثنا میں رطب اللسان ہیں۔ باوجودیکہ انھیں اس بات کا بھی یقین ہے کہ اس خلّاقِ اکبر کی ثنا ہو ہی نہیں سکتی۔

کون کر سکتا ہے اس خلّاق اکبر کی ثنا
نار سا ہے شان میں جس کے پیمبر کی ثنا (۸۲)

ان کے یہاں حمدیہ اشعار بیان کی شوخی لیے ہوئے ہیں:

بت پرستی میں موحّد نہ سنا ہوگا کبھو
کوئی تجھ بن مرا واللہ کہ معبود نہیں (۸۳)

خدا کے رحمٰن و رحیم ہونے کا اقرار اور ظالم و ستم گر ہونے کا انکار ذیل کے اشعار میں کتنی عمدگی سے کیا گیا ہے کہ لطافت و شوخی ابھر کر سامنے آ جاتی ہے:

جور و ستم کا ان سے تعجب نہ کر یقیںؔ
یہ سنگ دل بتاں ہیں ، کچھ آخر خدا نہیں (۸۴)
ہمیں دوزخ سے اتنا مت ڈرا زاہد کہ ظاہر ہے
خدا ایسا ستم کب اپنے بندوں پر روا رکھے (۸۵)

اس دور میں مصلحینِ فن، سخن شناس و سخن وروں کی فہرست میں مرزا مظہر جانِ جاناںؔ (م: ۱۱۹۵ھ/ ۸۱-۱۷ء) کا نام سرفہرست آتا ہے، جو عرفان و تصوف کے زبدۃ العارفین بھی تھے اور دریاے لطافت میں فصاحت و بلاغت کے گوہر بھی۔ دارالمصنّفین اعظم گڑھ سے طبع شدہ ان کا مختصر سا دیوان تصوف و عرفان کا جویا ہے۔

مظہر جانِ جاناں کے بعد زبان کی اصلاح کا بیڑا اگر کسی نے اٹھایا ہے تو وہ ہیں شیخ ظہورالدین حاتمؔ (م ۱۱۹۷ھ/۸۲-۱۷ء)۔ چناں چہ مولانا عبدالسلام ندوی حاتمؔ کے متعلق رقم طراز ہیں کہ:

> اس دور میں سب سے پہلے شاہ حاتم نے اس (اصلاح الفاظ) کی طرف توجہ کی اور بہت سے الفاظ کی اصلاح کر کے اردو زبان کو دہلی کے محاورے کے مطابق بنانا چاہا۔(۸۶)

آخرِ عمر میں اپنے کلام کا انتخاب کر کے حاتم نے دیوان مرتب کیا اور اس کا نام ''دیوان زادہ'' رکھا۔ ان کے چند حمد یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

کیا کہے قاصر زباں توحید و حمدِ کبریا
جن نے کن کہنے میں سب ارض و سما پیدا کیا (۸۷)

تصوف کی کڑیاں بھی حاتم کے شاعرانہ تخیلات کے سلاسل سے جا ملتی ہیں۔ متصوفانہ انداز میں اللہ کی ثنا اور اس کے اوصافِ کاملہ کا بیان ملاحظہ ہو:

جدا نئیں سب ستی تحقیق کر دیکھ
ملا ہے سب سے اور سب سے نیارا
کعبہ و دیر میں حاتم بہ خدا غیر خدا
کوئی کافر نہ کوئی ہم نے مسلماں دیکھا (۸۸)

اردو شاعری کے اس دور میں مرزا محمد رفیع سوداؔ (م ۱۱۹۵ھ/ ۱۷۸۱ء) کی شخصیت بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ ان کے یہاں مذہب و اخلاق کے مضامین کے بیان میں متانت و سنجیدگی حد درجہ پائی جاتی ہے اور عقیدت و احترام کا غلبہ ان پر طاری ہو جاتا ہے۔ ان کے قصائد، ہجویات اور غزلیات میں ایک ہی مضمون کیوں نہ استعمال کیا گیا ہو، اثر آفرینی کے لحاظ سے اس میں بیّن فرق محسوس ہوتا ہے۔ چناں چہ ''ہجو بخیل'' کے عنوان سے ان کے دیوان میں جو نظم ملتی ہے اس کے یہ حمد یہ اشعار دیکھیے :

ہے خدا کا یہ ایک شمۂ نور — جس سے روشن ہے آسماں کا تنور
کرتے اس کو لگے نہ ذرّہ دیر — مہر و مہ کو بہ شکل نان و پنیر
کس زباں سے ہو اس کا شکر ادا — نعمتیں کیا کیا ان نے کیں پیدا (۸۹)

ہجو کے ان حمد یہ اشعار کے مقابلے میں درجِ ذیل حمد یہ غزل کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

مقدور نہیں اس کی تجلّی کے بیاں کا
جوں شمع سراپا ہو اگر صرف زباں کا
پردے کو تعین کے درِ دل سے اٹھا دے
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا (۹۰)

ان دونوں نمونوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ غزل کے اشعار میں حمد کا پیرایہ بیان نہایت

متین اور سنجیدہ ہے۔ سوداؔ کے نزدیک خدا کا ظہور کائنات کے ذرّے ذرّے میں ہے اور اس کے چرچے کعبہ وبت خانوں میں کیے جاتے ہیں۔ دراصل وہ ہر شخص کے دل میں موجود ہے، لیکن اسے دیکھنے کے لیے دلِ بینا کی ضرورت ہے۔ سوداؔ نے کیا خوب کہا ہے:

کیا مچائی ان نے میرے دل کے کاشانے میں دھوم
شور ہے جس کے لیے کعبے میں، بت خانے میں دھوم (۹۱)

قومی، نسلی، مذہبی اور ملی اتحاد کے لیے دنیاوی اعتبار سے جو کوششیں کی جاتی ہیں، ان میں کامیابی بہت کم نظر آتی ہے، لیکن سوداؔ نے اس کا بہترین علاج خدا کی ذات میں ڈھونڈ نکالا ہے:

پروانۂ تجلّیِ وحدت ہو اور دیکھ
نورِ چراغِ دیر ہے شمعِ حرم کے ساتھ (۹۲)

اس طرح روئے زمین کا ہر فرد ''پروانۂ تجلّیِ وحدت'' بن جائے تو پھر ''چراغِ دیر'' اور ''شمعِ حرم'' کا نور اس کے لیے یکساں ہو جائے گا۔ آپ دیکھیں گے کہ صوفیوں اور سنتوں کی تمام تر کوششوں کا نچوڑ محولہ بالا ایک شعر میں آ گیا ہے۔

محلوں اور درباروں کے علاوہ خانقاہوں کا نظام بھی شاعری کی پرورش اور پرداخت کے لیے بڑا ہی مفید رہا ہے۔ وجد وسماع اور رقص واوراد کی محفلوں کے انعقاد کا مقصد خود فراموشی اور ذکر اللہ کے سوا شاید ہی کچھ رہا ہو، لیکن ان ہی محفلوں میں اردو شاعری کے قالب میں مذہب کی روح داخل ہو گئی۔ خانقاہوں سے باہر صوفیانہ ماحول سے ہٹ کر بھی اردو شاعری میں مذہبی عناصر کا فقدان نہیں تھا، لیکن یہاں شاعری کے قالب پر مذہب نے صرف غازے کا کام کیا اور شاعری کو جلا بخشی، اسی لیے خانقاہوں سے باہر کی مذہبی شاعری لطیف احساسات، والہانہ جذبات، بلند خیالات اور محاسن اخلاق پیدا نہ کر سکی، جو کہ اس کا اوّلین مقصد رہا ہے۔

خواجہ میر دردؔ (م ۱۱۹۹ھ/ ۱۷۸۵ء) کی شاعری خانقاہی تھی۔ ان کی شاعری کا محرک تصوف ہے۔ دردؔ کے مختصر دیوان میں سبھی کچھ ہے۔ مادّی عشق کی سرشاری وسرمستی بھی اور خالق یکتا وحقیقی سے انسیت ومحبت کی فراوانی بھی۔ یاس وحرماں، اضطراب وکم یقینی اور تشنگی وبے اطمینانی جیسی بشری کم زوری کے حامل اشعار اگر دردؔ کے دیوان سے چھانٹ لیے جائیں تو خالص مذہبیت ان کے دیوان سے جھلک اٹھے گی۔ کلاسیکی اردو کے بہترین صوفی شاعر دردؔ اپنے دیوان کی ابتدا ہی حمد سے کرتے ہیں:

مقدور ہمیں کب ترے وصفوں کے رقم کا
حقا کہ خداوند ہے تو لوحِ و قلم کا
اس مسندِ عزت پہ کہ تو جلوہ نما ہے
کیا تاب، گزر ہو وے تعقل کے قدم کا
ہے خوف اگر جی میں تو ہے تیرے غضب سے
اور دل میں بھروسا ہے، تو ہے تیرے کرم کا (۹۳)

اللہ کی ذات محیطِ مطلق کائنات ہے۔ ذرّے ذرّے میں اس کا ظہور ہے اور آفتاب و ماہتاب میں بھی اسی کا نور جلوہ گر ہے۔ اس خیال کی توضیح درد اس طرح کرتے ہیں:

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا　　تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا (۹۴)

اسی قبیل کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت　　یاں بھی شہود تیرا واں بھی حضور تیرا (۹۵)

لیکن یہ نظارۂ جمال ''چشمِ بصیرت'' میں معرفت کے نور کے بغیر ممکن نہیں:

گر معرفت کا چشم بصیرت میں نور ہے
تو جس طرف کو دیکھیے اس کا ظہور ہے (۹۶)

انسان کو جب یہ نورِ بصیرت حاصل ہو جائے تو پھر تمام اسرارِ کائنات اس پر کھلتے ہیں۔ اور وہ کائنات کے ساتھ ہی اپنی ذات پر بھی غور کرنے لگتا ہے۔ اسے جب اپنی سیہ کاری اور بداعمالی کا احساس ہو جاتا ہے تو ان کی پردہ پوشی کے لیے اللہ کی ستاری کو ڈھونڈتا ہے:

ہم سے تو ایک معصیت، چاہی چھٹے، نہ چھٹ سکی
اپنے گناہ کو ترا، عفو ہی پردہ پوش ہے (۹۷)

شاعر بڑے ہی معصومانہ انداز میں اللہ سے کہتا ہے کہ درِ رحمت سے ہم اگر لوٹا دیے بھی جائیں، تو تیرے سوا دوسرا کون ہے جس کی پناہ ہمیں مل سکے:

مجھے در سے اپنے تو ٹالے ہے، یہ بتا مجھے تو کہاں نہیں
کوئی اور بھی ہے ترے سوا؟ تو اگر نہیں تو جہاں نہیں (۹۸)

اٹھارھویں صدی کے آخری عشرے میں دردؔ کے بعد جو مشہور و معروف شاعر گزرے ہیں، ان میں میر غلام حسن حسنؔ (م ۱۲۰۱ھ/ ۱۷۸۶ء) ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ یہ غزل کے

میدان کے مرد ہیں نہ قصیدے کے، بلکہ اردو ادب میں اپنی مثنویوں کی وجہ سے مشہور ہوئے ہیں۔ ''گلزار اِرم''، ''رموز العارفین'' اور ''مثنوی سحر البیان'' ان کی مشہور مثنویاں ہیں۔ ان میں بھی سب سے زیادہ معروف ''مثنوی سحر البیان'' ہے۔ مثنویوں میں وہ اپنی سحر البیانی، قصے کی دل آویزی، زبان کی ندرت، منظرکشی اور واقعات کے تسلسل اور جذبات کی فطری عکاسی کی وجہ سے مشہور ہیں۔ حالؔی ان کی مثنوی 'سحر البیان' کی فنی خصوصیات کے معترف ہیں، لیکن مثنوی کے اخلاقی پہلو پر مرحوم نے کڑی تنقید کی ہے۔ اس مثنوی کا آغاز میر حسؔن مروّجہ طریقے کے مطابق حمد ونعت ہی سے کرتے ہیں:

کروں پہلے توحیدِ یزداں رقم　　جھکا جس کے سجدے کو اوّل قلم
سرِ لوح پر رکھ بیاضِ جبیں　　کہا دوسرا کوئی تجھ سا نہیں
قلم پھر شہادت کی انگلی اٹھا　　ہوا حرف زن یوں کہ ربّ العلیٰ
نہیں تیرا کوئی نہ ہوگا شریک　　تری ذات ہے وحدہٗ لا شریک (۹۹)

اللہ تعالیٰ قادرِ مطلق ہے۔ وہ حاکم الحاکمین ہے۔ اس کے آگے کوئی دم نہیں مار سکتا۔ میر حسن اس کی وضاحت ذیل کے اشعار میں بڑی خوبی سے کرتے ہیں:

جسے چاہے جنت میں دیوے مقام　　جسے چاہے دوزخ میں رکھے مدام
وہ ہے مالکِ ملکِ دنیا و دیں　　ہے قبضے میں اس کے زمان و زمیں (۱۰۰)

اللہ ذوالجلال کی ذات باصفات ہی ایسی ہے کہ اگر وہ مہربان ہو جائے تو پھر کسی کی مہربانی کی ضرورت نہیں رہتی:

کسی سے نہ برآوے کچھ کامِ جاں　　جو وہ مہرباں ہے تو کل مہرباں
اگرچہ یہاں کیا ہے اور کیا نہیں　　پر اس بن تو کوئی کسی کا نہیں (۱۰۱)

میر حسؔن کی دوسری معروف مثنوی 'رموز العارفین' ہے جس میں شاعر نے مولانا روم C کی مثنوی کی طرز میں صوفیانہ خیالات ومسائل تمثیلات وحکایات کے ذریعے سمجھائے ہیں۔ مختلف حکایات وواقعات درج ہو جانے کی وجہ سے 'رموز العارفین' ''پلاٹ'' کے اعتبار سے مثنوی کی شکل میں ناقص ٹھہرتی ہے، کیوں کہ یہ چھوٹے چھوٹے قصے اور حکایتیں پلاٹ میں واقعات کا تسلسل قائم نہیں رکھ سکتے۔ میر حسؔن کی یہ مثنوی بھی حمد ونعت سے شروع ہوتی ہے۔ اللہ کی بزرگی بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے:

ہے سزاوارِ ثنا وہ کردگار　　جس نے کی وحدت سے کثرت آشکار
ایک دانے سے عیاں خرمن کیا　　ایک شعلے سے جہاں روشن کیا
ہے اسی کے نور کی ہر طرف سیر　　کیا چراغِ کعبہ و کیا شمعِ دیر(۱۰۲)

اللہ تعالیٰ کی صفتِ نور کی توضیح وتشریح ذیل کے اشعار میں کتنی عمدگی سے کی گئی ہے:

گرچہ ہے سب کچھ اسی کا یہ ظہور　　پر کہا جاتا نہیں سائے کو نور
نور اپنی جا ہے سایہ اپنی جا　　نیک و بد میں فرق کرنا ہے بھلا(۱۰۳)

میر درد کے تلامذہ میں شیخ قیام الدین قائمؔ (م۱۲۰۸ھ/ ۱۷۹۳ء) خاص مقام رکھتے ہیں۔ صاحبِ شعرالہند نے مرزا علی لطفؔ کی ''گلشنِ ہند'' کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

> مضمون تراشی اور معنی بندی میں معروف۔ سچ تو یہ ہے کہ بعد سوداؔ اور میرؔ کے کسی ریختہ گو کی نظم کا نہیں یہ اسلوب ہے۔(۱۰۴)

شیفتہ اگرچہ کہ ان کے کلام کو سوداؔ کا ہم پلّہ سمجھتے ہیں البتہ قطعات ورباعیات جو قائمؔ نے لکھے ہیں ان کی تعریف بھی بہت کرتے ہیں۔ حسرتؔ کو ان کا مخصوص لہجہ اور رچا ہوا انداز پسند آتا ہے، لیکن مذکورہ اہل الرائے کے کلمات ان کے مکمل کلام پر بحث کرتے ہیں۔ ہمیں صرف ان کی حمدیہ شاعری پر غور کرنا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار قائمؔ کی حمدیہ شاعری کی غمازی کرتے ہیں:

ہرگز نہیں مقدور تری حمد زباں کا　　برہان ہے دعوی کی مری عجز و بیاں کا
جب تک کہ ہے تو ہم ہیں ترے ساتھ ہمیشہ　　جوں موج کہ نت لازمہ ہے آبِ رواں کا
پوشیدہ ہے جوں بودہ ہر اک رنگ میں قائم　　دیکھے تو اگر غور سے گلزار جہاں کا(۱۰۵)

محولہ بالا اشعار میں تصوف کے ''ہمہ اوست'' نظریے کی وضاحت پُر لطف پیرائے میں کی گئی ہے۔ اللہ کی ذات تو ہر جگہ موجود ہے۔ وہ اپنے بندوں پر مہربان اور رحیم بھی ہے۔ یہ بندے کا اپنا قصور یا اس کی اپنی کوتاہی اور کاہلی ہے کہ وہ اس محیط کل ہستی کو پاتا ہے نہ اس کے ذریعے اپنے کمال مطلوب کو پہنچتا ہے:

اپنا قصور سعی ہے ملتا جو تو نہیں
کیوں کر ملے وہ جس کی ہمیں جستجو نہیں
اے وہ کہ خس سے شعلے کو کرتا ہے تو بلند
انصاف ہے کہ آہ میں میری اثر نہیں(۱۰۶)

میر دؔرد کے ایک شاگرد میر محمد علی بیدؔار (م ۱۲۰۹ھ/ ۱۷۹۴ء) میر محمدی کے نام سے مشہور تھے۔ ان کی شاعری میں تصوف و اخلاق کی فراوانی اور عرفان و عقیدت کی شیرینی، زبان کی سادگی، الفاظ و معنی میں حسین ربط اور بحور کے زیر و بم میں ہم آہنگی، جس کی وجہ سے موسیقی کی دل کشی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ سبھی خصوصیات دؔرد جیسے نقاد بازار معانی سے استفادہ اور فیض روحانی اور شاعر کی اپنی بیدار ذہنی کی غماز ہیں۔

اسی دور میں دؔرد کے چھوٹے بھائی خواجہ محمد میر اؔثر (م ۱۲۰۹ھ/ ۱۷۹۴ء) نے اردو شاعری پر کافی اثرات چھوڑے ہیں۔ ماحول کے اعتبار سے ان کا پورا خاندان مذہبی تھا۔ خواجہ محمد ناصر عندلیؔب (م۱۱۷۲ھ/ ۱۷۵۷ء) جو باوجود نقشبندیہ سلسلے سے متعلق ہونے کے، خانوادۂ تصوف میں ''سلسلۂ محمدیہ'' کے بانی کی حیثیت سے معروف ہیں، ان کے پدرانہ سایۂ شفقت میں اؔثر کی پرورش و پرداخت ہوئی تھی۔ والد کے انتقال کے بعد ان کے بڑے بھائی میر درد نے ان کی تعلیمات دینوی و دنیاوی کی طرف توجہ کی اور یہی وجہ ہے کہ اثر کی روحانی زندگی اور شاعری میں ایک میر دؔرد ابھر کر سامنے آ جاتا ہے۔

عقیدے کی شاعری میں شاعر کا باطن کام کرتا ہے۔ وہاں ذہنی اثرات سے زیادہ قلبی کیفیات کا دخل ہوتا ہے۔ روحانی تعلیمات جو قلب کو ذہن سے زیادہ متاثر کرتی ہیں، عقیدتِ مذہبی کو جلا بخشتی ہیں۔ اسی عقیدت سے جب شاعری کی اساس تعمیر کی جائے تو پھر صداقت احساس کی بلند آہنگی اس میں نظر آنے لگتی ہے۔

میر اؔثر کی حمدیہ شاعری میں یہی بات پائی جاتی ہے۔ عقیدتِ الٰہ اور ایمان باللہ کے حامل اشعار میں صداقتِ ذہنی کی بجائے احساسِ قلبی کارفرما نظر آتا ہے۔ ان کے دیوان سے چند حمدیہ اشعار مثالاً پیش کیے جا سکتے ہیں:

احوال کھلا نہ ابتدا کا معلوم ہوا نہ انتہا کا
با ایں ہمہ جہل و بے شعوری کیا ذکر کرے کوئی خدا کا (۱۰۷)

اؔثر کا صوفیانہ مسلک عندلیؔب کے ''طریقۂ محمدیہ'' کا پابند رہا تھا، جس میں سالک کی تمام تر تعلیمات سنتِ رسول ﷺ کی تابع رہتی ہیں، اور اتباعِ رسول ﷺ کو اپنا شعار بنا لیا جائے تو پھر اللہ تعالیٰ کی رفاقت اور محبت ہمیں نصیب ہو جاتی ہے۔ عندلیؔب کا یہ طریقۂ تصوف اسلامی تعلیمات کے عین مشابہ ہے۔ اس میں عقیدۂ توحید پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اؔثر اسی سے

متأثر ہوکر اللہ کی وحدت کو اس طرح اشعار کے پیکر میں ڈھالتے ہیں:

نہ ضد کوئی نے ندّ ترے اوصاف وشیم کا وہ ہست نہیں تو کہ مقابل ہو عدم کا
کیا کہہ کے بیاں کیجیے تری ذات وصفت کو واں تو نہ گزر نام و نشاں کا نہ علم کا
کیا تیرے دوام اور بقا کی کہے حادث اس تن کی عبادت سے ہے اطلاق قدم کا (۱۰۸)

اثر اپنی مثنوی ''خواب وخیال'' کے حمدیہ اشعار میں اللہ کی صفت توحید اس طرح بیان کرتے ہیں:

کس کو دیکھوں کروں میں کس پہ نگاہ سب طرف جلوہ گر ہے وجہ اللہ
وحدہ لا شریک لہ ہے وہی کیجیے جس طرف نگہ ہے وہی (۱۰۹)

اللہ تعالیٰ محیط کل ہے۔ کائنات کے ذرے ذرے میں وہ جلوہ نما ہے، لیکن ہماری بے خبری کا یہ عالم ہے کہ وہ ''نورعلیٰ نور'' ہستی کو ہم نہیں دیکھ پا رہے ہیں:

تجھ سوا کوئی جلوہ گر ہی نہیں پر ہمیں آہ کچھ نظر ہی نہیں (۱۱۰)
موجود اگرچہ نامِ خدا وہ کہاں نہیں تس پر بھی آہ یاں تو کسی پر عیاں نہیں (۱۱۱)

مندرجہ بالا اشعار میں اگرچہ مضمون ایک ہی ہے، لیکن اس کی بندش کچھ اس طرح کی گئی ہے کہ خیال کے بعض نئے پہلو نکل آتے ہیں۔ اثر کا یہی اندازِ بیاں ان کے کمال فن کا طرۂ امتیاز ہے۔

اثر کے معاصر سیّد محمد میر سوز (م۱۲۱۳ھ/ ۱۷۹۷ء) کا شمار مہاجرین شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے شاہ عالم کے زمانے میں دہلی کو خیر باد کہہ کر فرخ آباد اور لکھنؤ کو اپنا مسکن بنا لیا تھا۔ سوز اساتذۂ سخن میں گردانے جانے کے باوجود ان کا کلام تکلف وتصنع سے مبرا ہے۔ ان کی درویشانہ زندگی قدیم وضع داری لیے ہوئے تھی۔ اشعار میں قدیم اور متروک الفاظ کا استعمال بھی اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ سوز قدامت پسند واقع ہوئے تھے۔ سودا کی زمین میں ان کے یہ حمدیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

جز شکر قلم صفحے پہ خلاّقِ جہاں کا
چاہے جو کرے وصف تو کیا منہ ہے زباں کا
پہنچے ہے خیال اس کے کوئی وصف تک اپنا
واں دخل فرشتے کے نہیں وہم و گماں کا

ہر مو بہ تنِ خلقتِ خاکی جو زباں ہو
مقدور کسے ہے ترے احساں کے بیاں کا (۱۱۲)

مندرجہ بالا اشعار میں سورۃ الکہف کی آیت **قل لو کان البحر..... الخ** کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کی تعریف کرنے کے لیے سمندر کے پانی کی روشنائی بھی بنالی جائے تو بھی اللہ کی تعریف کامل نہیں ہو سکے گی اور سمندر کا پانی ختم ہو جائے گا۔ سوزؔ کو اللہ کی حمد وثنا بیان کرتے ہوئے اپنی عجز بیانی اور کوتاہ لسانی کا احساس بھی ہوتا ہے۔

سوزؔ نے حمدیہ اشعار میں بہترین استعارے بھی استعمال کیے ہیں، جن کی وجہ سے شعری حسن دوبالا ہو گیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

اک نسخہ نویس اس کے مطب کا ہے مسیحا
ہے علم مداوا کے اسے سود و زیاں کا (۱۱۳)

سوز چاہتے ہیں کہ ان کی سانس کے ساتھ ہی ان کی آہ میں بھی اللہ تعالیٰ سما جائے:

سرِ دیوان پر اپنے جو بسم اللہ لکھتا بجائے مد بسم اللہ مد آہ میں لکھتا (۱۱۴)

نیازؔ بریلوی کے یہاں فارسی میں بھی یہی خیال شعری پیکر میں ڈھلا ہے:

درد آہ سرکشی ، از سینہ سوزانِ من مد بسم اللہ باشد برسر دیوانِ عشق

سوزؔ کے ان حمدیہ اشعار کے مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ باجود سادگی وصفائی کے ان کے اشعار میں سوز بھی ہے اور کسک بھی۔ درد کی کیفیات بھی ہیں اور آہ بھی۔ ان کی شاعری جہاں ذوقِ وجدان کا عکس ہے وہیں جذبۂ صادق کی مظہر بھی۔ سوزؔ نے قلزم عرفانِ الٰہی کی تہ سے توحید کے موتی نکال کر اشعار کی لڑیوں میں پروئے ہیں اور گیسوے شاعری کو سنوارا ہے۔

ناانصافی ہوگی اگر اس عہد کی سرزمین برار کی مایہ ناز ہستی غلامؔ حسین ایلچ پوری (م ۱۲۱۱ھ/ ۱۷۹۵ء) کی شاعری کو نظر انداز کر دیا جائے۔ شمالی ہند اور دکن کی تہذیب کو جوڑنے اور اسے اپنا لینے میں برار نے تاریخ کے صفحات میں بہت ہی اہم رول ادا کیا ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے تو ان دونوں ادبی تہذیبوں کے میل سے برار کی اپنی ادبی فضا تیار ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، لیکن سیاسی الحاق کی وجہ سے اس کی اپنی انفرادیت ختم ہوگئی اور یہاں کی ادبی فضا شمال سے زیادہ دکنی ادبی ماحول میں ضم ہو کر رہ گئی۔ برار کا یہ ادبی تاریخی جائزہ ایک الگ تحقیق کا متقاضی ہے، اس لیے ہم آگے بڑھتے ہیں تا کہ یہاں کے شعرا کے مذہبی رجحانات کا جائزہ لے سکیں۔

غلامؔ حسین ایلچ پوری برار کے وہ منفرد شاعر ہیں۔ جن کی شاعری کو برار کے ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ ڈاکٹر نعیم الدین کی کاوشوں سے برار کا یہ گم نام شاعر عوام میں متعارف ہوا ہے۔ 'اشغال نامہ'، 'دیوان حسن'، 'اودھو نامہ'، قلندر نامہ' وغیرہ غلام حسین کی شعری تصانیف ہیں۔ جن سے ان کی تبحرِ علمی، سخن دانی اور قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی حمد یہ شاعری میں جہاں سادگی اور سہلِ ممتنع کی جھلک دکھائی دیتی ہے، وہیں عقیدے کی پاکیزگی، عشق کی سرشاری اور خداے برتر سے والہانہ لگاؤ کی غمازی بھی ہوتی ہے۔ 'اشغال نامے' کے چند حمد یہ اشعار بہ طور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں:

ووہی ایک ہے، ایک ہے، ایک ہے ہر اک ٹھار اس ایک کا بھیک ہے
ہزاروں سوں ہیں نام اللہ ایک کہیں رب کہیں رام ، اللہ ایک (۱۱۵)

خدا کی ذات وصفات سے متعلق جو خیالات اور استعارات قدیم زمانے سے چلے آرہے ہیں، غلامؔ حسین کے یہاں نئی آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ چناں چہ ذیل کے اشعار ہمارے اس خیال کی تائید کرتے ہیں:

احد نے دکھایا ہے اپنا ظہور ہر اک شے میں ظاہر کر احمد کا نور
احد اپنی صورت پو ہو مبتلا دیا مرأتِ احمدی کوں جلا
احد اور احمد کوں یوں جان لے کہ جیوں پھول میں باس پہچان لے
احد اور احمد میں نئیں فرق ہے مگر خلق سب میم میں غرق ہے
گھونگھٹ میم کا مکھ سوں احمد کے ٹال نین کھول کر دیکھ احد کا جمال (۱۱۶)

آخری شعر میں جو خیال پیش کیا گیا ہے، غلام حسین دوسری جگہ اسی خیال کو یوں باندھتے ہیں:

دیکھ احمد میں احد ہے پرگٹ میم کا مکھ پہ لیا ہے گھونگھٹ
حسین اب شاہ اسمٰعیل میں دیکھ دسے جھٹ پٹ انا احمد بلا میم (۱۱۷)

اسی خیال کو محمود شبستری نے ''گلشنِ راز'' میں یوں ادا کیا ہے:

احد در میم احمد گشتہ ظاہر دریں دور اوّل آمد عین آخر
ز احمد تا احد یک میم فرقست جہانے اندر آں یک میم غرقست

دکنی شاعر شاہ ابوالحسن قربیؔ کے یہاں بھی اسی خیال کی عکاسی ہوئی ہے:

ہے احمد و محمد سرخیل انبیا کا بے میم احد کو آیا ہے عین او خدا کا
(ماخوذ از ''دیوان قربیؔ''، مرتبہ سیّد محمد افضل اللہ حیدرآباد، ۱۹۶۴ء، ص ۳۵)

دراصل اس طرح کے شاعرانہ خیالات حمد کی شکل میں 'نعتِ رسول' ہی ہیں جو عقیدت میں افراط اور بے جا مبالغہ آرائی کا نتیجہ ہیں۔ قرآنِ حکیم میں ''یعظم شعائر اللّٰہ'' کا حکم وارد ہوا ہے۔ شعائر اللہ کے زمرے میں قرآن، کعبۃ اللہ، انبیا اور نماز وغیرہ شمار کیے جاتے ہیں۔ لہٰذا ہمیں ان کی تعظیم کرنی چاہیے۔ ہمارے شعرا نے اسی حکم کے تحت آنحضرت ﷺ کی شان میں مبالغے کی انتہا یوں کردی ہے کہ ممدوح و مداح یعنی احد اور احمد میں صرف میم کا فرق رکھ دیا، پھر اسی پر تمت بالخیر نہیں ہوا، بلکہ مرأتِ احمدی کو اس طرح جلا دی گئی کہ خدا کو حضور ﷺ کی ذات میں جلوہ نما سمجھا گیا، یعنی محمد ﷺ کو جامۂ بشری میں خدا متصور کیا گیا۔ امام غزالی کی ''مشکوٰۃ الانوار''، ابنِ سینا کی 'الاشارات' اور عبدالکریم الجعلی کی 'الانسان الکامل' وغیرہ کتابوں میں حقیقتِ محمدی ﷺ پر تفصیل سے اسی قسم کی بحث ملتی ہے۔ خیر! غلام حسین نے مسئلۂ وحدۃ الوجود کی تصریح بھی بڑی عمدگی سے کی ہے مثلاً:

کہیں ہو کے پروانہ پر کوں جلائے کہیں ہو کے جیوں شمع مجلس جگائے
کہیں ہو کے بلبل پھریے ڈال ڈال کہیں ہو کے گل کھل رہے لال لال
کہیں ہو کے جنت دکھایا جمال کہیں ہو کے دوزخ بتایا جلال (۱۱۸)

قرآنِ حکیم کی آیت **نحن اقرب الیه من حبل الورید** کی توضیح وہ اس طرح کرتے ہیں:

دیا حق نے قرآن میں یوں خبر کہ شہ رگ ستی ہوں میں نزدیک تر (۱۱۹)

مولانا رومؔی نے بھی فرمایا ہے:

آنچہ حق است اقرب از حبل الورید تو فگندی تیر فکرت را بعید

برار کے اس قدیم شاعر کے حمدیہ کلام کا جائزہ ختم کرکے چلیں اب آگے بڑھیں۔ دکن میں محمد باقر آگاؔہ ویلوری (م ۱۲۲۰ھ/ ۱۸۰۵ء) حضور ﷺ کی حیاتِ طیبہ کی 'ہشت بہشت' میں 'من دیپک' کی روشنی سے 'آرام دل' اور 'راحتِ جاں' حاصل کرنے میں مصروف ہیں۔ وہ اپنے 'من درپن' میں 'من موہن' کا عکسِ جمیل دیکھ رہے ہیں۔ باقر آگاؔہ کی 'ہشت بہشت' دکنی ادب میں نعتیہ شاعری پر ضخیم ترین تصنیف شمار کی جاتی ہے۔ روایتی انداز میں وہ مثنوی کی ابتدا حمد سے کرتے ہیں:

جس حمد کو نیں آخر اوّل ہے خاص خداے عزوجل
نا ذات کو اوس کی غایت ہے نا وصف کو اس کی نہایت ہے
اسما و صفات اوس کے بے حد اسرار و رموز اوس کے بے حد (۱۲۰)

باقر آؔگاہ کے معاصر شاہ غوث غوثیؔ (م ۱۲۲۵ھ/ ۱۸۱۰ء) کی تصنیف قصص الانبیا معروف بہ ریاض مسعود کا آغاز روایتی انداز میں حمد ہی سے ہوتا ہے۔

اسحاقؔ بے جا پوری نے اسی عہدے میں 'ریاض العارفین' سنہ ۱۲۰۶ھ/ ۱۷۹۰ء میں ترتیب دی تھی، جو دکنی کی آخری طویل مثنوی میں شمار ہوتی ہے۔ مولانا جامیؔ (م ۸۹۸ھ/ ۱۴۹۲ء) کی طرز میں لکھی گئی اس مثنوی کا آغاز حمد سے ہوتا ہے۔ شاعر کے نزدیک حمدِ ذوالجلال، نامۂ نو و کہن کی زینت ہے اور نظم و نثر کے ہر باب کی زیب و رونق بھی:

ابتدا کرتا ہوں بسم اللہ سوں صاحب اجلال و عزہ جاہ سوں
حمد حق ہے افسر فرق سخن زینت ہر نامۂ نو و کہن (۱۲۱)

اس عہد کے سب سے مشہور و معروف، تاریخِ ادبِ اردو میں زندہ جاوید شاعر میر تقی میرؔ (م ۱۲۲۵ھ/ ۱۸۱۰ء) ہیں۔ زندگی کی خارجی کشاکش نے میرؔ کو زبوں حالی اور پریشان فکری میں مبتلا کر دیا تھا۔ حرماں نصیبی اور کربِ مسلسل ان کا مقدر بن چکے تھے۔ میرؔ کی زندگی کی ایسی ناگوار تلخیوں میں انسان فطرتاً سہارے کا متلاشی ہوتا ہے۔ وہ مادّیت کی بے رحم جبریت کے پنجوں سے چھٹکارا چاہتا ہے۔ زندگی کے طبعی انفعالات کی عقدہ کشائی کرنے کے لیے بالآخر اسے مذہب ہی کا سہارا لینا پڑتا ہے، کیوں کہ بقول مولانا ابوالکلام آزاد:

> یہی دیوار ہے جس سے ایک دکھتی ہوئی پیٹھ ٹیک لگا سکتی ہے... اب بھی تسکین اور یقین کا سہارا مل سکتا ہے تو اسی (مذہب) سے مل سکتا ہے۔ (۱۲۳)

چناں چہ میر کا مذہبی رجحان اس بات کا پتا دیتا ہے کہ میر نے اپنی دکھتی ہوئی پیٹھ اسی سے ٹیکی تھی:

بحرِ بلا سے کوئی نکلتا مرا جہاز بارے خداے عزوجل ناخدا ہوا (۱۲۴)
ایک اللہ کا بہت ہے نام جمع باطل ہوں سو الٰہ تو کیا (۱۲۵)

خدا کی رحمت و غضب کے لیے میرؔ نے ''برق و سحاب'' کا استعارہ بڑی عمدگی سے استعمال کیا ہے:

رحمت غضب میں نسبتِ برق و سحاب ہے
جس کو شعور ہو تو گنہگار کیوں نہ ہو (۱۲۶)

اللہ کی نظرِ التفات سے اگر ایک ساعت میں انسان کی کایا پلٹ سکتی ہے تو اس کی نگاہِ غضب کا شکار ہوکر وہ پریشانیوں میں مبتلا ہوسکتا ہے:

بندہ ہو پھر کہاں کا جو صاحب ہو بے دماغ
اس سے خدائی پھرتی ہے جس سے خدا پھرا (۱۲۷)

کائنات کا ذرّہ ذرّہ رضائے الٰہی کا محتاج ہے بغیر ''اذن اللہ'' کے کسی میں چون وچرا کی طاقت نہیں۔ شاعر نے مختلف انداز میں اس خیال کی وضاحت کی ہے:

کعبے گئے کیا کوئی مقصد کو پہنچتا ہے
کیا سعی سے ہوتا ہے جب تک خدا نہ چاہے (۱۲۸)

اس مشہور شعر میں بھی اسی خیال کی جھلک دکھائی دیتی ہے:

اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میرؔ
پھر ملیں گے اگر خدا لایا (۱۲۹)

شوخیانہ انداز میں اسی خیال کی ترجمانی کی گئی ہے:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا (۱۳۰)

محولہ بالا اشعار میں میرؔ کے عقیدۂ الٰہ کی صراحت کی گئی ہے۔ ذیل کے اشعار میں میر کی خدا سے عقیدت کا بیان ہے:

تھا مستعار حسن سے اس کا جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرّہ ظہور تھا (۱۳۱)

آیاتِ حق ہیں سارے یہ ذرّاتِ کائنات
انکار تجھ کو ہووے سو اقرار کیوں نہ ہو (۱۳۲)

قرآن میں اللہ تعالیٰ کی ذاتِ ذوالجلال والاکرام اور جمیع صفات وکمالات کو ماورا ثنا وتحمید قرار دیا گیا ہے، کیوں کہ روے زمین کے تمام اشجار قلم بن جائیں اور سارے سمندر سیاہی، تو بھی اللہ کی باتیں ختم نہیں ہوں گی۔ میر نے سورۂ لقمان کی اسی مفہوم والی آیت کا ذیل کے شعر

میں منظوم ترجمہ کر دیا ہے:

اشجار ہوویں خامہ و آبِ سیہ بحار — لکھنا نہ تو بھی ہو سکے اس کی صفات کا (۱۳۳)

اللہ کی حمد و تعریف میں اس وسیع کائنات کی یہ حالت ہے تو بھلا بندۂ عاجز (انسان) کے فہم و ادراک کا وہاں کیا گزر؟ اسی لیے میرؔ کہتے ہیں:

ثنائے جہاں آفریں ہے محال — زباں اس میں جنبش کرے کیا مجال
کہوں کیا میں اس کی صفاتِ کمال — کہ ہے عقلِ کل یاں پریشاں خیال
خرد کنہ میں اس کی حیران ہے — گماں یا پریشاں پشیمان ہے (۱۳۴)

اس انتہائی بے بسی اور عجز کے بعد بھی اگر نامِ خدا زبان پر آجائے تو یہ محض اللہ تعالیٰ کا احسان اور اس کا کرم ہے:

واجب کا ہونا ممکن ، مصدر صفت ثنا کا
قدرت سے اس کی لب پہ نام آوے ہے خدا کا (۱۳۵)

مطالعۂ میرؔ کے بعد جب ہم بساطِ اردو ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو قلندر بخش جرأت (م۱۲۲۵ھ/ ۱۸۱۰ء) کو اپنی جرأتِ شاعرانہ کے جوہر دکھاتا ہوا پاتے ہیں۔ لکھنؤ میں بیگمات میں اٹھنے بیٹھنے کا زیادہ موقع ملنے کی وجہ سے ان کے یہاں معاملہ بندی کے مضامین کی کثرت نظر آتی ہے جو لمسیاتی لذت کے احساس کی غمازی کرتے ہیں۔ شاید یہ جرأتؔ کے نابینا ہونے کا فطری ردِّعمل ہو۔ بوس و کنار اور چوما چاٹی کے ایسے مضامین دکنی شاعر ہاشمی (م ۱۱۰۹ھ/ ۱۶۹۷ء) کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، لیکن جرأتؔ کے یہاں صرف جنسیات کے کھلے دفتر ہی نہیں، بلکہ محمود جذبات اور کیفیاتِ قلبی کی مطہر ترجمانی بھی ان کے یہاں کی گئی ہے۔ ایسے مواقع پر جرأت حدِّ احترام کا لحاظ رکھتے ہیں۔ اخلاقی اعتبار سے 'یہاں' ان کا ''مسلمان پن'' زندہ ہو جاتا ہے۔ اللہ کی بزرگی اور عظمت کے بیان اور اس کی ثنا خوانی میں ان کا قلم سجدہ ریز نظر آتا ہے:

گر کیجیے ارادہ تری قدرت کے رقم کا
تو پہلے ہی سر سجدے میں جھک جائے قلم کا (۱۳۶)
جو پائے اسے دل ہی میں اے شیخ و برہمن
نے دیر کا مطلب وہ رہے پھر نہ حرم کا

کیا جانے کدھر بہہ گئے خار و خس و عصیاں
ایسا ہی بندھا تار ترے ابرِ کرم کا

عقیدت سے لب ریز یہ اشعار محض رسماً سپردِ قلم نہیں کیے گئے، بلکہ اہلِ بصیرت و بصارت ان کی تہ میں ایک والہانہ جذبۂ بندگی کے وجود کی جھلک صاف طور پر محسوس کریں گے۔

جس طرح جرأت نے آبائی تہذیب سے زیادہ لکھنوی تہذیب و تمدن سے اثر لیا تھا ٹھیک اسی طرح میر انشاء اللہ خاں انشاؔء (م ۱۲۳۳ھ/ ۱۸۱۷ء) نے بھی لکھنؤ کے ماحول کو اپنے اندر جذب کرلیا تھا۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

> لکھنؤ کی فضا نے انشاؔء کے گڑے ہوئے مذاق کو ایسا نوازا کہ جوہرِ اصلی تمسخر پھکڑ اور شہدا پن کے غبار میں چھپ گئے۔(۱۳۷)

نواب سعادت علی خاں (۱۲۱۵ھ تا ۱۲۲۵ھ/ ۱۸۰۰ء تا ۱۸۱۰ء) کی مصاحبت نے انشاؔء کے کلام کو شوخی کی جگہ رکاکت اور ظرافت کی جگہ ابتذال سے بدل دیا۔ ان کی شاعری میں اس قسم کے تغیرات محض ان کی سیمابی طبیعت، شوخیِ طبع اور استقلال کی عدم موجودگی کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اس قسم کا کلام درباری اثرات کا نتیجہ رہا ہو۔ ورنہ لکھنؤ کے ادبی معرکے جو بغض و عناد، اہانت و ہجویات سے بڑھ کر معرکۂ تیغ و سناں کی صورت اختیار کر لیتے تھے وہاں انشاؔ سنجیدگی اور متانت کا دامن اپنے ہاتھوں سے نہیں چھوٹنے دیتے تھے۔ ابواللیث صدیقی نے 'مجموعۂ نغز' کے حوالے سے انشاؔء اور مرزا عظیم بیگ عظیم کی معاندانہ چشمک کا جو واقعہ نقل کیا ہے اس میں تیغ و سناں کے چلنے تک نوبت آ چکی تھی۔ اس مشاعرے میں انشاؔ اپنے حریفوں کو ''سیلِ بیاباں'' اور اپنے آپ کو ''بحرِ بے کراں'' کہتے ہیں۔ اسی موقعے پر انھوں نے اپنے اشعار کو ''الم ترکیف'' اور مخالفین کے اشعار کو ''الفیل ما الفیل'' کہا تھا۔ اشعار کو اس طرح کی تشبیہ دینا ان کی مذہبی پختگی کی دلیل ہے۔ حمدیہ اشعار میں ان کی سنجیدہ شوخی ملاحظہ کیجیے:

صنما برب کریم یاں ترے ہیں ہر ایک یہ مبتلا
کہ اگر ''الست بربکم'' تو ابھی کہے تو کہیں بلےٰ
ہوس جمال حبیب ہو تجھے کچھ ولا تو کلیم وش
نہ وہ لن ترانی ادھر کی سن ارنی ہی کہنے پہ جی چلا(۱۳۸)

اسی زمانے میں شیخ غلام علی راسخ (م ۱۲۳۸ھ/ ۱۸۲۲ء) بھی محفل شعر و سخن سجائے

ہوئے تھے۔ ان کے کلام میں سادگی بھی ہے اور تصوف کا مذاق ابھرا ہوا نظر آتا ہے۔ ایک مناجات میں راسخ نے بندے کی خوئے تسلیم و رضا کو پُر لطف پیرائے میں بیان کیا ہے:

ثنائے حق میں دل کو فکر تھا مضموں نگاری کا
قلم خود مصرعِ برجستہ نکلا حمدِ باری کا
پےِ تسلیم جھک جاؤں جو دوزخ ہو رضا تیری
پشیمانی سلیقہ ہے مری عصیاں شعاری کا (۱۳۹)

سلاسل میر و درد کی آخری کڑی غلام ہمدانی مصحفی (۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء) نے بقول حسرت:

کسی خاص رنگِ سخن پر قناعت نہ کر کے مشاہرین، متقدمین اور متأخرین میں سے ہر ایک کے اندازِ سخن کا پسندیدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ میر تقی میر کے رنگ میں مصحفی میر حسن کے ہم پلہ، سودا کے انداز میں انشا کے ہم پایہ اور جعفر علی حسرت کی طرز میں جرأت کے ہم نوا ہیں۔ (۱۴۰)

بہر کیف مصحفی کے کلام کی اپنی کوئی امتیازی خصوصیت نہیں ہے۔ جہاں تک ان کی شاعری میں مذہبی رجحان کا تعلق ہے، تو یہ صرف ان کی ذہنی وارفتگی اور قلبی لگاؤ سے نسبت رکھتا ہے۔ اس نوع کی شاعری میں ان کے اپنے عقائد اور خلوص وعقیدت کو دخل رہا ہے۔ ان کا نعتیہ کلام اور منقبتی قصائد مصحفی کے مذہبی رجحانات کی غمازی کرتے ہیں۔ خدا کے متعلق ان کے ایمان و عقیدے کی جھلک ذیل کے اشعار میں دیکھیے۔ وہ خدا کے منعم، الواسع اور النافع ہونے کے قائل ہیں:

اے مصحفی کچھ کمی نہیں واں — جو چاہے سو مانگ، پر خدا سے (۱۴۱)

شعرائے متقدمین کے یہاں حمدیہ اشعار عاشقانہ رنگ میں رنگے ہوئے ہوتے ہیں۔ مصحفی انھی کی اتباع کرتے ہیں:

کیا حسن سے اس کے ہو خبر اہلِ زمیں کو
سورج نے بھی دیکھا نہیں جس پردہ نشیں کو (۱۴۲)

اکثر و بیشتر روایتی انداز کو اپنی شاعری میں برتنے والے شعرا کا تذکرہ ابھی تک ہوتا رہا ہے۔ اب ہم ایسے شاعر کا ذکر کریں گے جس نے دہلوی اور لکھنوی مکاتبِ فکر سے یکسر انحراف برت کر عوامی زبان میں غزل کے علاوہ گیت لکھ کر اردو ادب میں اجتہادی کی بنا ڈالی۔ اس کی

شاعری عوامی ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر لذت کوشی، بذلہ سنجی اور جوش ومستی بھی رکھتی ہے۔ وہ غزل کی تنسیخ کا کبھی بھی قائل نہیں رہا۔ البتہ اس نے گیتوں کی موسیقیت، مروّجہ شاعری سے ردیف وقافیہ اور عوامی زندگی کے اقدار کو موضوعات کی شکل دے کر اپنی شاعری میں برتا اور اپنی شاعری کی تیغِ بے نیام سے طبقاتی تقسیم کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ اردو ادب میں یہ شاعر نظیرؔ اکبر آبادی کے نام سے مشہور ہے۔

اگرچہ شیفتہؔ نے گلشنِ بے خار میں 'طبقات الشعرا' میں کریم الدین نے اور شبلیؔ و حالیؔ نے نظیرؔ کے ساتھ بہت کم انصاف کیا، بلکہ ناانصافی کی، لیکن مؤلف فرہنگِ آصفیہ کے علاوہ عبدالغفور شہبازؔ، وحیدالدین سلیمؔ، نیاز فتح پوری اور مجنوںؔ گورکھپوری وغیرہ صاحبِ طرز ادیبوں نے اردوادب میں نظیرؔ کا مقام متعین کرنے میں اپنی قطعی آرا پیش کردیں۔ بقول ڈاکٹر زرینہ ثانی:

> (یہ) اس بات کی شہادت ہے کہ جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا نظیرؔ کی اہمیت زیادہ ہوتی جائے گی۔ اور ان کی شاعری کے افادی پہلو سامنے آتے جائیں گے۔ (۱۴۳)

نظیرؔ کے یہاں مذہبی رجحان کو ڈھونڈتے وقت نیازؔ فتح پوری کے اس خیال سے ہمیں متفق ہونا پڑتا ہے کہ ''نظیرؔ کے ہاں کبیر کے اخلاق وخسروؔ کے ذہن کا دل کش امتزاج پایا جاتا ہے۔'' ان دونوں کا مقصد عوام سے قرب حاصل کرکے مذہب کی اصل روح سے انھیں روشناس کرانا تھا۔ نظیرؔ نے بھی ٹھیک یہی کام کیا، اور اپنی شاعری میں مذہبی عناصر ملاکر عوام الناس اور خواص کے اخلاق سنوارنے میں بھی اہم رول ادا کیا۔ ایک حمدیہ گیت ملاحظہ ہو:

خدا کی ذات ہے وہ ذوالجلالِ والاکرام
کہ جس سے ہوتے ہیں پروردہ سب خواص وعام
اوسی نے ارض و سماوات کو دیا ہے نظام
اوسی کی ذات کو ہے دائماً ثبات و قیام
قدیر و حی و کریم و مہیمن و منعام (۱۴۴)

دوسری حمدیہ نظم میں نظیرؔ یوں گوہر افشانی کرتے ہیں:

یا رب ہے تیری ذات کو دونوں جہاں میں برتری
ہے یاد تیرے فضل کو رسمِ خلایق پروری

دایم ہے خاص و عام پر لطف و عطا حفظ آوری
انسان کیا ، کیا طائراں ، کیا وحش و کیا جن و پری
پالے ہے سب کو ہر زماں تیرا کرم اور یاوری (۱۴۵)

درج بالا دونوں حمد یہ ترانے نظیر کی جزئیات نگاری اور سہلِ ممتنع کی بہترین مثالیں ہیں۔

یہاں اب ایک ایسے شاعر کا تذکرہ مقصود ہے جو باوجود کثیر التصانیف ہونے کے جہانِ اردو ادب میں کلی طور پر متعارف نہ ہو سکا۔ یہ بدقسمت شاعر، سعادت یار خاں رنگینؔ (م ۱۲۵۱ھ/ ۱۸۳۵ء) ہے اس کی مثنوی ''مسدس رنگین''، معروف بہ ''شش جہت رنگین'' کا آغاز حمد سے ہوا ہے جس میں شاعر نے اللہ تعالیٰ کی ''خلاقیت'' کا بیان کیا ہے:

ہے سزاوار حمد کے وہ خدا — جس نے پیدا کیے ہیں ارض و سما
دیکھ تو ہے ہر اک میں کیا صنعت — کوئی بھی شے ہے، اس کی بے حکمت؟
بے ستوں ہے بپا یہ خیمۂ عرش — اور زمیں کا بچھا ہے اس میں فرش
سائباں اس کا ابر ہے یہ عیاں — اور قناتیں ہیں اس کی کوہِ گراں
کہکشاں کیا ہے اس کی ہے تاناب — قلزم اس کے ہے صحن کا چھڑکاب (۱۴۶)

مندرجہ بالا اشعار میں شاعر نے ایک اچھوتا خیال باندھا ہے۔ استعارات کا برجستہ اور دل کش استعمال شعری حسن میں اضافے کا سبب ہوا ہے۔

رنگینؔ کی طبیعت میں بڑی ہمہ رنگی تھی۔ اردو ادب میں غالباً یہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے ہر صنفِ شاعری پر طبع آزمائی کی۔ حتیٰ کہ ریختی میں بھی ان کا کلام ہمیں دستیاب ہو جاتا ہے۔ ریختی میں یہ حمدیہ غزل ملاحظہ کیجیے:

واری ترے جاؤں میں خالق ہے تو خلقت کا
کیا مجھ سے بیاں ذرّہ ، ہوئے تیری قدرت کا
اب آٹھ پہر تجھ سے مانگوں ہوں دعا یہ میں
بندی کو پڑے ہو کا ، رنگین کی نہ چاہت کا (۱۴۷)

ہندوستان کے ادبی مراکز دہلی، لکھنؤ اور آگرہ وغیرہ کی طرح اگرچہ بریلی کی زیادہ ادبی علاقائی اہمیت نہیں ہے، لیکن مدتِ مدید سے یہ شہر صوفیانہ رشد و ہدایت اور علومِ دینوی کا مرکز رہا ہے، جس کی وجہ سے مذہبی شاعری کو یہاں ایک طرح سے فروغ حاصل ہوا۔ بقول لطیف حسین ادیب:

شاید شمالی ہند میں بریلی پہلا ادبی مرکز ہے جہاں سے پہلے نعتیہ دواوین مرتب ہوئے۔(۱۴۸)

شاہ نیاز احمد بریلوی (م ۱۲۵۰ھ/ ۱۸۳۴ء) کا تعلق اسی سرزمین سے رہا ہے۔ شاہ نیاز سراپا صوفی تھے۔ محبوبِ حقیقی سے والہانہ لگاؤ اور عشقِ صادق کی وجہ سے ذوق و وجدان کی کیفیت آپ پر ہمیشہ طاری رہتی تھی جس کا عکس ان کی شاعری میں جھلکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حمد و مناجات کے بیان میں ان کے یہاں ایک خاص وارفتگی، سرشاری اور خود سپردگی کا احساس ہوتا ہے:

بسا میری آنکھوں میں تو اس قدر — کہ تجھ بن نظر کچھ نہ آیا مجھے(۱۴۹)

بیت المقدس کے بجائے خانۂ کعبہ کی طرف رخ کر کے نماز پڑھنے کا جب حکم دیا گیا تو اللہ کی طرف سے قرآن کی یہ آیت نازل ہوئی تھی ''این ما تولوا فثم وجه الله''، یعنی تم جدھر بھی رخ موڑو اس طرف اللہ کا رخ ہے۔ شاہ نیاز بریلوی نے آیتِ بالا کی تصریح اپنے شعر میں اس طرح کی ہے:

نکتۂ ''این ما'' سے واقف ہو — چہرہ یار جا بہ جا دیکھا(۱۵۰)

اللہ تعالیٰ کی حقیقت اور مائیت سرحد امکان ہے۔ انسان کی عقل اس کا گمان بھی نہیں کر سکتی:

امکان سے باہر ہے تری کنہ کا پایہ — ورنہ دلِ آگاہ مرا تنگ نہ ہوتا(۱۵۱)

ویدانتی فلسفے سے متاثر شدہ یہ حمدیہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں:

یار کو ہم نے جا بہ جا دیکھا — کہیں ظاہر کہیں چھپا دیکھا
کہیں ممکن ہوا کہیں واجب — کہیں فانی کہیں بقا دیکھا
کہیں بولا 'بلیٰ' وہ کہہ کر ''الست'' — کہیں بندہ کہیں خدا دیکھا(۱۵۲)

دہلی کے میاں نصیر الدین نصیر (م ۱۲۵۴ھ/ ۱۸۳۷ء) سنگلاخ زمین اور مشکل ردیف و قافیہ کے اعتبار سے شعرائے قدیم کے تابع رہے۔ اس کی ابتدا سودا نے کی تھی۔ انشاء و مصحفی کے بعد نصیر نے اس روایت کو اپنی شاعری کا جزو بنا لیا تھا۔ شاہ نصیر کے یہاں توحید و معرفت کے مضامین میں تنوع پایا جاتا ہے۔ ان کے یہ مضامین شاعری ندرت اور عقیدت کے لحاظ سے نہ صرف بصیرت افروز ہیں، بلکہ عشق کے جذبات کی صحیح ترجمانی ہونے کی وجہ سے وہ قاری کے دل کی تاریک گہرائیوں میں سروش و کیف کی ایک شمع روشن کر دیتے ہیں۔ حمدیہ انداز کے یہ چند اشعار بڑے دل آویز ہیں:

وہ لامکاں ہے اگرچہ پر اس کے سب ہیں مکاں
ظہورِ جلوۂ معبود جا بہ جا ہے عیاں
کروں ہوں قبلۂ وحدت وجود کا میں بیاں
اس ایک دانے سے ہے دیکھ خرمنِ دو جہاں
جمال اوست بہر شش جہت تماشا کن(۱۵۳)
خدا نقاب ندارد تو دیدہ پیدا کن

میاں نصیرؔ تک پہنچتے پہنچتے اردو شاعری کے دو دبستان لکھنؤ اور دہلی وجود میں آچکے تھے اور ان میں جذبۂ تفوق عود کر آیا تھا۔ اگرچہ دہلی کی تباہی کے باعث یہاں کے شعرا عموماً لکھنؤ ہی کو قابلِ التفات اور جائے پناہ تصور کرتے، لیکن لکھنؤ میں بہرحال ان کی زندگی غربت ہی کی تھی، اور دہلی کی قدیم عظمت ان کے دلوں میں باقی تھی۔ اسی لیے لکھنؤ میں رہتے ہوئے بھی مہاجرین شعرا اپنی شاعری میں خصوصیت کے ساتھ دہلوی رنگِ سخن کو اپناتے تھے۔ اس علاقائی عصبیت نے شعرا کے اندر مقابلے کا جذبہ پیدا کر دیا جس کی وجہ سے شاعری کے لیے نئے اسالیب اور مضامینِ تازہ کی تلاش جاری ہوئی۔

امام بخش ناسخؔ (م ۱۲۵۴ھ/ ۱۸۳۸ء) نے اسی دور میں شعور کی آنکھیں کھولیں۔ اپنے اسلوبِ سخن، لفظوں کے نئے تلازمے، لہجے کی بلند آہنگی، معنی آفرینی، سنگلاخ زمین اور مشکل ترین قافیہ پیمائی سے وہ اثرات قائم کیے کہ بقول رشید حسن خان، ''ناسخ کے اسلوب کے سامنے کوئی مدِّمقابل نہ رہا۔ اب ان کے (میرؔ کے) کلام کی حیثیت میوزیم کے بابرکت و باعظمت مال ومتاع کی سی تھی۔ جس کا احترام کیا جا سکتا ہے، اس کے محاسن پر وجد کیا جا سکتا ہے، اس کو اختیار نہیں کیا جا سکتا۔''(۱۵۴)

ناسخؔ جس ماحول میں سانس لے رہے تھے اس میں تعیش پسندی اور لذت کوشی کا دور دورہ تھا۔ تلوار کی جھنکار کے بجائے پازیب کی جھنکار اور جامِ شہادت کے بجائے جامِ شراب لڑھکائے جا رہے تھے۔ ان حالات میں شاعری میں خارجیت اور لفظوں کی صورت شناسی کا عود کر آنا فطری امر تھا۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ ناسخؔ کے یہاں معنویت کا پہلو دبا ہوا ہے۔ ان کے یہاں صوری حسن کے مقابلے میں معنوی صداقت کی لو ٹمٹمانے لگتی ہے، اسی وجہ سے ناسخؔ کی شاعری تخیلات اور جذبات کی ملمع سازی کا نمونہ قرار پاتی ہے۔ بہرکیف ناسخ نے

جس ماحول میں شاعری کو پروان چڑھایا اس میں مذہبی اقدار سے بیزاری تھی۔ مذہب صرف عقیدے تک محدود تھا، عملاً اس کا استعمال بڑا دشوار گزار سمجھا جاتا تھا۔ اسی لیے اس عہد کے شعرا جب مذہب کی کوئی بات اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں تو اس میں ''دہرے پن'' کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ناسخ کی شاعری بھی اسی ''دہرے پن'' کا شکار ہوئی، لیکن ''ایمان باللہ'' میں ان کے عقیدے کی مضبوطی ذیل کے اشعار میں ابھر کر سامنے آتی ہے:

وہ موحّد ہوں روزِ اوّل کا[155] جز صنم کچھ نظر نہیں آتا

خدا کی وحدت کا یقین دیر وحرم کے تفرقے کو ختم کر دیتا ہے، اور باہمی اتحاد و یک جہتی کی فضا سازگار کر دیتا ہے:

جو نظر آیا حرم میں دیکھا دیر میں دیکھا وہی
ناسخ اپنی آنکھیں روشن ہیں خدا کے نور سے[156]

اس لیے ناسخ کو یہ ''دفتر''، ''مرقع'' نظر آتا ہے:

کیوں مرقع نہ کہیں دفترِ کونین کو ہم[157]
فرد وہ کون ہے، جس میں تری تصویر نہیں

مشاہدۂ حق میں ناسخ کی یہ شوخی بھی قابلِ دید ہے:

بتوں کے پردے میں ہم دیکھتے ہیں نورِ خدا[158]
کہ صاف دیکھنے کی اے کلیم تاب نہیں

لیکن ان بتوں میں وجودِ باری تعالیٰ نہ ہو تو بغیر بتوں کا کعبہ ان سے بدرجہا بہتر ہے، کیوں کہ کعبہ ہی ایک ایسی جگہ ہے جہاں سبھی کو حضوری کا شرف حاصل ہوتا ہے:

کہاں بیت الصنم میں ہر کسی کو بار ملتی ہے
وہ بیت اللہ ہے سارے جہاں کا جس میں مجمع ہے[159]

دن رات ناقوس کہتے ہیں بہ آواز بلند[160]
دیر سے بہتر ہے کعبہ گر بتوں میں تو نہیں

ناسخ کا یہ راسخ عقیدہ ہے کہ جس کی تمام تر توجہات کا مرکز خدا ہو، تو خدا اس کا محافظ بن جاتا ہے:

اس پہ آفت نہیں ، منہ سوئے خدا ہے جس کا
طائر قبلہ نما کاہے کو بسمل ہوگا (۱۶۱)

ناسخ کے تذکرے کے بعد اب ایک غیر مسلم شاعر کی حمدیہ شاعری کا یہاں تجزیہ کیا جائے گا۔ اسلام نے جس معبودِ حقیقی کو اللہ کہا ہے وہ ''رب المسلمین'' نہیں ''رب العالمین'' ہے۔ اس کی بڑائی تمام ذی روح کرتے ہیں۔ اس کی پاکی بیان کرنے میں ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی کی تخصیص نہیں ہوسکتی۔ فطرتِ انسانی کا تو یہ تقاضا ہے کہ وہ اپنے پیدا کرنے والے کی حمد بیان کرے۔ ہاں! مذہبی عقائد کے اعتبار سے اللہ کی ذات وصفات اور افعال کی ثنا وتوصیف میں فرق ہوسکتا ہے، لیکن منشا تو صرف ایک ہی رہے گا، یعنی اللہ کی تعریف۔

دیا شنکر نسیم لکھنوی (م ۱۲۹۱ھ/۱۸۴۳ء) 'مثنوی گلزارِ نسیم' کا آغاز اس شعر سے کرتے ہیں:

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری
ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری

نسیم کی حمدیہ غزلوں کے اشعار میں بھی اللہ کی ثنا وتوصیف میں گہری عقیدت اور اخلاص کی غمازی ہوئی ہے:

صفتیں کیسی ہوئیں ذاتِ خدا سے پیدا
راگ کیا کیا ہوئے ہیں ایک صدا سے پیدا (۱۶۲)

نسیمِ وحدانیت کی تعلیم جو عین اسلامی عقیدے کے مطابق ہے، اس طرح دیتے ہیں:

دو سمجھنا صاف ہے بے وحدتی
ایک ہے بیگانہ ہو یا آشنا (۱۶۳)

ناسخ کے رنگ میں رنگا ہوا یہ شعر بھی دیکھیے:

جلوہ حرم و دیر میں ہے یار تمھارا
دم بھرتے ہیں سب کافر و دین دار تمھارا (۱۶۴)

خدا کے متعلق اسلامی اندازِ فکر کے بہترین نمونے نسیم کے یہاں ملتے ہیں۔

لکھنؤ کے علی الرغم دہلی اور اس کے گرد ونواح میں اس دور میں مذہبی جوش وخروش پایا جاتا تھا۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی (م ۱۱۷۶ھ/۱۷۶۳ء) کی تحریک کو ان کے جانشینوں میں سے شاہ عبدالعزیز کے ایک مرید سیّد احمد شہید بریلوی (م ۱۲۴۶ھ/۱۸۳۰ء) نے آگے بڑھا کر

وہابی تحریک کی طرف موڑ دیا تھا، مگر ساتھ ہی اس تحریک کی مخالفت بھی کی جارہی تھی۔ دہلی میں مفتی صدر الدین آزردہ اور مولانا فضلِ حق جیسے جیّد علما وہابیوں کی مخالفت پر کمر بستہ تھے۔ غرض کہ مذہبی عقائد کی موافقت یا مخالفت کا جذبہ اس وقت اکثر وبیشتر ہر فرد میں پایا جاتا تھا۔ رد وقدح کے اس دور میں میر سیّد علی غمگین، میر نظام الدین ممنون، مومن خان مومن اور میر حسن تسکین وغیرہ اپنی بساطِ شاعری بچھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان شعرا میں حکیم مومن خاں مومن کا مقام بلند تر ہے۔

مومن کی شاعری کا بیشتر حصہ 'حدیثِ دلبراں' پر مشتمل ہے۔ ان کا دل بر 'پردہ نشیں' ہے اور صنفِ لطیف سے تعلق رکھتا ہے جو سراسر ارضی اور مادّی ہے۔ اسی لیے ان کے یہاں عشقیہ جذبات کے اظہار میں جنسی ہیجان پایا جاتا ہے، لیکن سیّد احمد شہید بریلوی سے بیعت کرنے کے بعد مومن کے اندر مذہبی انقلاب رونما ہوا تھا، جس کا اثر ان کی غزلیات اور مثنوی ''بمضمون جہاد'' میں دکھائی دیتا ہے۔ مومن اپنے دیوان کی ابتدا حمد سے کرتے ہیں، جس میں عبدیت کے والہانہ جذبات اور مطہّر خیالات کی عکاسی بڑی صفائی اور موزونیت کے ساتھ ہوئی ہے۔

الحمد الواهب العطایا اس شور نے کیا مزہ چکھایا
و الشکر الصانع البرایا جس نے ہمیں آدمی بنایا
احسان ہیں اس کے کیا گراں بار سر سبع شداد کا جھکایا (۱۶۵)

حمد میں مومن کی یہ وارفتگی ان کے ایمان باللہ کی دلیل ہے۔ وہ رب العظیم جو ارحم الراحمین ہے۔ اس کی رحمتِ بے پایاں گرتوں کو سنبھالتی ہے۔ کوئی بھی اس کی رحمت سے ناامید نہیں ہو سکتا، کیوں کہ:

وہ راحم کہ لا تقنطوا خود کہے پئے معذرت تا وسیلہ رہے
لیا جس نے دوزخ میں گرتوں کو تھام کیا جس نے صہبا کو ہم پر حرام
وہ کفرانِ نعمت پہ دے بے حساب محبوں کو غم مے کشوں کو کباب (۱۶۶)

مومن کی ''مثنوی ناتمام'' میں تقریباً ۸۰/اشعار میں اللہ کی حمد کی گئی ہے، جس میں اللہ کے اوصاف کا ذکر بہت ہی دل آویز اور انوکھے انداز میں کیا گیا ہے۔ خدا کے اوصاف بیانی کا شوق مومن کو اس قدر ہے کہ وہ کہہ اٹھتے ہیں:

نہ پوچھ گرمیِ شوق ثنا کی آتش افروزی
بنایا ماہ دستِ عجز شعلہ شمعِ فکرت کا (۱۶۷)

مومنؔ اللہ کے وکیل و کارساز اور والی و مددگار ہونے کا پختہ یقین رکھتے ہیں۔ وہ نہایت عاجزی اور نیازمندی کے ساتھ بارگاہِ عالیہ میں یوں عرض کرتے ہیں:

غضب سے تیرے ڈرتا ہوں رضا کی تیری خواہش ہے
نہ میں بیزار دوزخ سے، نہ میں مشتاق جنت کا (۱۶۸)

مومن کا خدا سے یہ لگاؤ اور عشقِ الٰہی میں سرشاری ان کے قوی ایمان کا پتا دیتے ہیں۔

اسی عہد میں دہلی میں ذوقؔ، غالبؔ، شیفتہؔ، امام بخش صہبائیؔ اور مفتی صدرالدین آزردہ جیسے باکمال شعرا اپنی استادی کا سکہ جما چکے تھے۔ ان میں ذوقؔ و غالبؔ کی رسائی قلعہ معلّٰی تک تھی اور انھیں ہی بہادر شاہ ظفر کی استادی کا شرف حاصل تھا۔

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ (م ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۴ء) اپنی کہنہ مشقی اور ملکۂ سخن وری میں اپنے ہم عصروں میں ممتاز تھے۔ ان کی زندگی زہد و تقویٰ سے عبارت تھی اسی لیے اکثر زندگی کے حقائق کو ناصحانہ انداز میں پیش کرتے تھے۔ ان کا کلام بالراست مذہبِ اسلام کا ترجمان نہیں ہے، لیکن عقائدِ مذہبی بالخصوص توحید، رسالت، آخرت اور اخلاق وغیرہ کا گہرا تصور ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔ ذوقؔ، اللہ کی حمد بیان کرتے وقت جذبات کی رو میں بہتے چلے جاتے ہیں:

ہوا حمدِ خدا میں دل جو مصروفِ رقم میرا
الف الحمد کا سا بن گیا گویا قلم میرا (۱۶۹)

اللہ کی عظمت و بڑائی کے آگے ذوق کی سجدہ ریزی دیکھیے:

کیا فائدہ فکر بیش و کم سے ہوگا — ہم کیا ہیں، جو کوئی کام ہم سے ہوگا
جو کچھ کہ ہوا، ہوا کرم سے تیرے — جو کچھ ہوگا ترے کرم سے ہوگا (۱۷۰)

اللہ پر توکل کا جوش ذوقؔ کے یہاں اس قدر ہے کہ ناخدا کا احسان اٹھانے کے لیے وہ قطعی تیار نہیں:

احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں (۱۷۱)

خدا کی بندہ نوازی اس سے بڑھ کر اور کیا ہوسکتی ہے کہ اس نے انسان کو ''محرمِ اسرارِ کل''

بنا دیا ہے:

بندہ نوازیاں تو یہ دیکھو کہ آدمی
جزو ضعیف ، محرمِ اسرارِ کل ہوا (۱۷۲)

ذوق نے آیتِ کریمہ **لا تدرکه الابصار وهو یدرک الابصار وهو اللطیف الخبیر** کی توضیح ذیل کے شعر میں نہایت عمدہ طریقے سے کی ہے:

سب کو دیکھا اس سے اور اس کو نہ دیکھا جوں نگاہ
وہ بسا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا (۱۷۳)

ذوقؔ کی وفات کے بعد ہندوستان میں سیاسی حیثیت سے ایک انقلاب ۱۸۵۷ء کے غدر کے عنوان سے رونما ہوا تھا، جس کی وجہ سے یہاں کے سماجی نظام میں تبدیلی واقع ہوئی۔ مشرقی روحانیت کے علم بردار، روح کی تسکین کے متلاشی، تصوف اور ادھیاتم کے پجاریوں نے غدر کی چوٹ سے آنکھیں کھول دیں، اور پھر سے سماجی، معاشرتی اور مذہبی اصلاح کی تدبیریں سوچی جانے لگیں۔ شاہ ولی اللہ کی اصلاحی تحریک جو مسلم معاشرے کے لیے مختص تھی، وہابی تحریک کی صورت میں پروان چڑھ رہی تھی۔ دوسری طرف سرسیّد احمد خان (م ۱۳۱۶ھ/ ۱۸۹۸ء) کی علی گڑھ تحریک مسلمانوں کے تعلیمی، سیاسی اور اخلاقی مسائل حل کرنے میں کوشاں تھی۔ مختصر یہ کہ یہ دور قومی بیداری کا تھا۔ مسلم قوم اپنی عظمتِ رفتہ کی بازیابی اور ترویجِ دین کے لیے جدوجہد کر رہی تھی۔

اسی اثنا میں اسد اللہ خاں غالبؔ (م ۱۲۸۵ھ/ ۱۸۶۹ء) اپنے آدھے مسلمان ہونے کا، لیکن ساتھ ہی اپنے ''موحد'' ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ایک شعر میں اس کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزاے ایماں ہوگئیں (۱۷۴)

غالبؔ کے موحد ہونے کا اعتراف حالیؔ (م ۱۳۳۴ھ/ ۱۹۱۴ء) ''یادگارِ غالب'' میں اس طرح کرتے ہیں۔ ''مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحیدِ وجودی کو اسلام کا اصلِ اصول، رکنِ رکین جانتے تھے۔'' (۱۷۵)

یہاں غالبؔ کے عقیدۂ توحید کو اجاگر کرنے والی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا [۱۷۶]

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا [۱۷۷]

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں [۱۷۸]

انسان اپنی قلیل العلمی اور بے بصیرتی کی بنا پر ''محرم رازہائے درونِ وحدت'' نہیں بن سکا:

یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا [۱۷۹]

کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے
کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم [۱۸۰]

غالبؔ کا توحیدی نظریہ ''ہمہ اوست'' کے فلسفے سے تعلق رکھتا ہے۔ چناں چہ غالبؔ خود کہتے ہیں:

دلِ ہر قطرہ ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا [۱۸۱]

غالبؔ نے اپنی زندگی میں ناکامیوں کا سامنا کیا، جس کی وجہ سے ان کے یہاں تشکیک، تلخیِ شکست خوردگی، احساسِ تنہائی اور مزاج میں بیزارگی اور نامرادی پیدا ہوگئی تھی۔ یاسیت اور ناکامی کی اسی کیفیت کے زیرِ اثر غالبؔ ''خدا'' کو طنزیہ انداز میں مخاطب کرتے ہیں:

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی [۱۸۲]

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود [۱۸۳]

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ [۱۸۴]

غالبؔ وسعتِ رحمتِ حق کا گہرا عقیدہ رکھتے ہیں۔ اس کی شان کریمی سے وہ کبھی ناامید نہیں ہوتے:

شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا
رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے [۱۸۵]

مجھ سا کافر، کہ جو ممنون معاصی نہ ہوا
وسعت رحمت حق دیکھ، کہ بخشا جاوے [۱۸۶]

غالبؔ بے لوث اور اخلاص کے ساتھ اللہ کی عبادت کے قائل ہیں۔ عبادتِ الٰہی میں

وہ کسی صلے کی پروا نہیں کرتے۔ ان کے آگے کوئی ذاتی مقصد یا مفاد نہیں ہے:

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو (۱۸۷)

وہ اس معبودِ حقیقی کے سامنے سجدہ ریز ہوتے ہیں جو سرحد ادراک سے پرے ہے:

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں (۱۸۸)

غالبؔ اگرچہ پکے موحّد تھے، لیکن عملی زندگی میں انھوں نے کبھی اس کا اظہار نہیں کیا۔ یہاں سیّد احتشام حسین کا خیال پیش کرنے میں ہمیں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی۔ آپ لکھتے ہیں:

وحدۃ الوجود کی طرف ان کا میلان کچھ تو مسائلِ کائنات کے سمجھنے کے سلسلے میں پیدا ہوا تھا اور کچھ مذہب کی ان ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا۔(۱۸۹)

بہرکیف اقبال جیسے گہری نظر رکھنے والے شاعر بھی غالبؔ کو مسلمانی ادبیات میں مستقل اضافہ کرنے والا کہتے ہیں۔(۱۹۰) معاصرینِ غالبؔ میں شیفتہؔ اور ظفرؔ کی شاعری اگرچہ استادانہ فن کاری کا نمونہ نہیں بن سکی، لیکن اتنی غیر اہم بھی نہیں کہ اسے نظر انداز کیا جا سکے۔ بہادر شاہ ظفرؔ (م ۱۲۷۹ھ/ ۱۸۶۳ء) دہلی کے آخری مغل تاجدار جن کی تمام زندگی مصائب و آلام اور حادثات کا شکار رہی، شاعری کے ذریعے غم غلط کرنے لگے تھے۔ آئے دن کی مشکلات اور پریشانیوں نے ظفرؔ کو خدا کی طرف متوجہ کر دیا تھا۔ بیماری سے شفایاب ہونے پر جو شخص باوجود سنی العقیدہ ہونے کے لکھنؤ میں حضرت عباس q کی درگاہ میں علم چڑھاتا ہے، وہی اللہ تعالیٰ کی قادریت اور قدوسیت کے بیان میں رطب اللسان رہتا ہے۔ ظفرؔ اللہ کی درگاہ میں التجا کرتے ہیں:

یا مجھے افسرِ شاہانہ بنایا ہوتا ۔۔۔ یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا
خاکساری کے لیے گرچہ بنایا ہوتا ۔۔۔ کاش خاکِ درِ جاناں نہ بنایا ہوتا
روز معمورۂ دنیا میں خرابی ہے ظفر ۔۔۔ ایسی بستی کو تو ویرانہ بنایا ہوتا (۱۹۱)

باری تعالیٰ کی ربوبیت اور قدرت کے مظاہر تمام روئے زمین اور آسمانوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اس نے اپنی قدرت کی کرشمہ سازی سے جس طرح چمن کو گلوں سے سجا دیا وہیں بے آب و گیاہ صحراؤں میں بھی گل ہائے رنگا رنگ پیدا کر دیے:

چمن ہی پر فقط موقوف کیا ہے اس کی قدرت سے
ہزاروں ہیں ظفرؔ گل ہائے رنگا رنگ صحرا میں(۱۹۲)

یہاں ظفرؔ کی نوا میں یاسیت اور محرومی کی گونج بھی ہے اور اخلاص باللہ کی نمود بھی۔ ان کا اب کوئی چارہ ساز ہے تو اللہ، اور ملجا وماویٰ ہے تو درگاہِ باری تعالیٰ۔ عبد ومعبود کے رشتے کی جھلک واضح انداز میں ہمیں ظفرؔ کی حمدیہ شاعری میں دکھائی دیتی ہے۔

یہاں تک پہنچتے پہنچتے دہلی کا گلستان ادب ''غدر'' کی خزاں کا شکار ہو جاتا ہے۔ شاعری کے گل بوٹے اب اس ویرانے میں کہیں کہیں دکھائی دیتے ہیں۔ غالبؔ کی زبان میں:

اب یہ وہ دلّی نہیں، بلکہ اک کیمپ ہے۔ چھاؤنی ہے، نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔(۱۹۳)

لیکن لکھنؤ کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچتے ہیں:

ہر لب پر گل کا افسانہ، ہر زباں پر بلبل کا ترانہ، ہر سر میں عشق کا سودا، ہر سینے میں جوشِ تمنا، ضلع جگت اور تالیاں، قہقہہ اور گلے بازیاں، ہر طرف رندی و سرمستی کا جوش و خروش۔ ہر گوشۂ بساط دامانِ باغبان و کفِ گل فروش۔(۱۹۴)

اس ''جنت نظیر'' اور فردوسِ گوش فضا میں حکیم تصدق حسین شوق (م ۱۲۸۸ھ/ ۱۸۷۱ء) جب اپنی مثنویاں لکھنے بیٹھتے ہیں تو تہذیب کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں، مگر شوق کے ان واہیات خرافات خذف پاروں میں اخلاق کے گوہر آبدار بھی ملتے ہیں، اور مذہبی پیاس بجھانے کے لیے عقیدے کا آب شفاف بھی۔ چناں چہ ''فریبِ عشق'' کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے:

اے قلم! لکھ تو پہلے بسم اللہ
بعدہٗ لا الٰہ الا اللہ(۱۹۵)

شوقؔ نے مروّجہ طریقے کے مطابق اپنی تمام مثنویوں کا آغاز حمد ہی سے کیا ہے۔ اس طرح شوق کی بدنام مثنویوں میں بھی عقیدۂ مذہبی کے گل معطر چنے جا سکتے ہیں۔

یہ دور اگر چہ لکھنوی تہذیب میں آسودگی اور تعیش پسندی کا تھا، لیکن مذہبی رواداری بھی باقی تھی۔ لکھنؤ میں اثنا عشری عقائد نے اردو ادب پر بڑی گہری چھاپ ڈالی تھی۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ اسی دور میں میر ببر علی انیسؔ (م ۱۲۹۱ھ/ ۱۸۷۴ء) اور مرزا سلامت علی دبیرؔ (م ۱۲۹۲ھ/ ۱۸۷۵ء) مذہبی فریضے کی ادائیگی کے لیے شیعہ عقائد کے تحت مرثیے لکھتے اور مجالس

میں پڑھتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ اللہ تعالیٰ کی ثنا و توصیف میں بھی رطب اللسان رہتے ہیں۔ انیسؔ کا حمدیہ شاعری سے جہاں تک تعلق ہے ہمیں ان کے اشعار تصوف کے زیرِ اثر دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی ایک مشہور رباعی ''وحدۃ الوجود'' نظریے کی تصریح اس طرح کی گئی ہے:

گلشن میں پھروں کہ سیرِ صحرا دیکھوں
یا معدن و کوہ و دشت و دریا دیکھوں
ہر جا تری قدرت کے ہیں لاکھوں جلوے
حیراں ہوں کہ آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں(۱۹۶)

صنعتِ تضاد اور ایہام کا استعمال کتنی عمدگی سے ذیل کی رباعی میں کیا گیا ہے:

پتلی کی طرح نظر سے مستور ہے تو
آنکھیں جسے ڈھونڈتی ہیں وہ نور ہے تو
اقرب ہے رگِ جاں سے اور اس پر یہ بُعد
اللہ اللہ کس قدر دور ہے تو(۱۹۷)

انیسؔ کے دور میں لکھنؤ شاعری کا مخزن تھا۔ گھر گھر شاعری کے چرچے تھے۔ اسی مناسبت سے وہ اللہ تعالیٰ سے ''اعجازِ بیانی'' کا مطالبہ کرتے ہیں:

یارب! چمنِ نظم کو گل زارِ اِرم کر | اے ابرِ کرم خشک زراعت پہ کرم کر
تو فیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر | گم نام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے | اقلیمِ سخن میرے قلم رو سے نہ جائے(۱۹۸)

اس شعر میں ''مناسبتِ لفظی'' کے تحت ''اقلیمِ سخن'' کے ساتھ ''قلم رو'' آیا ہے۔ قلم اور سخن میں مناسبتِ لفظی ہے جس کے برجستہ استعمال سے شعر میں لفظی حسن عود کر آیا ہے۔

رہے مرزا سلامت علی دبیرؔ، تو مرثیے کے میدان میں وہ بھی کسی سے پیچھے دکھائی نہیں دیتے۔ اسلام کے تصورِ توحید کے تحت انھوں نے اللہ تعالیٰ کی ''قادریت'' کو بڑے دل کش پیرائے میں بیان کیا ہے:

چاہے وہ جس گدا کو سلیماں کی جاہ دے | ذرّے کو آفتاب کے سر کی کلاہ دے
بے دست و پا کو گوشۂ راحت میں راہ دے | جس کو کوئی پناہ نہ دے وہ پناہ دے
تبدیل عشرتوں سے وہ بندے کا غم کرے | جس پر کوئی کرم نہ کرے وہ کرم کرے(۱۹۹)

اللہ ربّ العزت تمام اوصافِ کمالیہ سے متصف ہے۔ وہ غنی مستغنی اور قادرِ مطلق ہے۔ وہی وہاب اور شکور ہے۔ وہ بلا استحقاق عطا کرتا ہے:

یارب خلّاقِ ماہ و ماہی تو ہے بخشندۂ تاج و تختِ شاہی تو ہے
بے منّت و بے سوال و بے استحقاق دیتا ہے جو سب کو، یا الٰہی تو ہے (۲۰۰)

انیؔس و دبیؔر کے یہاں پائی جانے والی صوری اور معنوی خوبیاں اور محاسنِ شاعری کی ایک جھلک محولہ بالا حمدیہ اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے۔ انھوں نے قصرِ شاعری میں وسعتِ بیانی اور معنی آفرینی کے کئی ابواب وا کیے ہیں۔

لکھنؤ کی ادبی و مذہبی تہذیب سے آشنا اور کم وبیش اسی نہج پر اپنی ادبی تخلیقات پیش کرنے والوں میں سیّد محمد اسماعیل حسین منیؔر شکوہ آبادی (م ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۱ء)، شیخ امداد علی بحؔر لکھنوی (م ۱۳۰۰ھ/ ۱۸۸۳ء) اور جلاؔل لکھنوی (م ۱۳۲۵ھ/ ۱۹۰۹ء) وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں، لیکن خالصتاً حمدیہ شاعری میں ایک اور نام غلام سرور لاہوری کا بھی نہایت ضروری ہے کہ اردو ادب کے اس شاعر نے اردو میں ''حمدیہ دیوان'' شائع کروانے کی داغ بیل ڈالی۔ اردو میں حمدیہ شاعری کا پہلا مجموعہ ''دیوانِ حمدِ ایزدی'' غلام سرور لاہوری کے نام سے مطبعِ نولکشور سے ۱۸۸۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس دیوان میں حمدیہ منظومات وقطعات شامل ہیں۔ اردو میں خالصتاً حمدیہ شاعری کا یہ پہلا دیوان ہونے کی وجہ سے اس کی قدر و منزلت کچھ زیادہ ہی ہے۔ غلام سرور نے فارسی حمدیں بھی اس دیوان میں شامل کی ہیں۔ نہایت آسان اور صاف ستھری زبان میں لکھی گئی ان حمدوں میں شاعر کا والہانہ جذبہ اور عبودیت کا خوگر ان کا شوق نمایاں ہے۔ صناعی اور مشکل تراکیب سے یکسر پاک اپنی حمدوں میں سادگی اور بارگاہِ ایزدی میں بندے کی فروتنی کے احساس ہی کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے:

زباں پر ذکرِ حمدِ ایزدی ہر دم رواں رکھنا
فقط یادِ الٰہی سے غرض اے میری جاں رکھنا
بحمدِ ایزدی ترکن زبان گو ہر افشاں را
چو ابرِ آذری کن گوہر افشاں چشمِ گریاں را

صوفی غوث علی شاہ بیابانی خاقان نے بھی حمد میں ایک دیوان ''مخزنِ عرفان'' نہایت عمدہ تصنیف فرمایا تھا، لیکن اب وہ کمیاب ہے۔

لکھنؤ کا درباری ماحول بھی غدر کے بعد جب ادب کے لیے مکدر ہوگیا تو رامپور کی فضا اسے راس آئی اور اہالیانِ رامپور نے اپنے ذوقِ لطیف کے کشادہ دامن میں ادبِ لطیف کو سمیٹ لیا۔ چناں چہ امیر مینائی (م ۱۳۱۸ھ/ ۱۹۰۰ء) نے ''دامنِ گل چیں''[۲۰۱] سے دست بردار ہوکر رامپور کے لیے رختِ سفر باندھا۔ یہاں پہنچ کر ''مرأت الغیب'' (امیر کا پہلا دیوان) اور ''نورِ تجلّی'' یہ دونوں نعتیہ مثنویاں بھی لکھیں۔ امیؔر نے مروّجہ روایات کا اپنی شاعری میں حتی المقدور نباہ کیا۔ ان کے یہاں مضمون کی بلندی، خیالات کی نزاکت، زبان کی صحت اور بیان کی متانت غرض کہ تمام محاسنِ کلام پائے جاتے ہیں، لیکن تغزل میں جو تاثیران کے یہاں پائی جاتی ہے مذہبی کلام میں ہمیں اس کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ پھر بھی چند حمدیہ اشعار ان کے کلام سے ہم یہاں نقل کرتے ہیں جو باوجود والہانہ عقیدے کی غمازی کرنے کے جذباتِ عالیہ کا تأثر بھی پیش کرتے ہیں:

کچھ غم نہیں جو پیش ہے دفتر قصور کا ۔۔۔ عنوان نامہ نام ہے ربِّ غفور کا
ہمت ہے شرط راہِ خدا ہے کھلی ہوئی ۔۔۔ پہنچا وہ جس نے قصد کیا راہ دور کا
محروم اس کے خوانِ تجلّی سے کون ہے ۔۔۔ حصہ ہر ایک آنکھ نے پایا ہے نور کا[۲۰۲]

عفو کے قابل مرے اعمال کب ہیں اے کریم
تیری رحمت پر ہے، تیری مہربانی پر گھمنڈ[۲۰۳]

حمدِ الٰہی میں امیر بڑے کھلے دل سے انسان کی عاجزی اور بے حوصلگی کا اعتراف کرتے:

عبث ہے جو اس کا کرے حوصلا ۔۔۔ سمٹ کر چمن آئے غنچے میں کیا[۲۰۴]
مناسب ہے اقرار ہو عجز کا ۔۔۔ ثنا سے ترا عجز ہی ہے ثنا

منجانب اللہ، انسان پر جو احسانات کیے گئے ہیں، جو مراعات بخشی گئی ہیں، جو برکات اور رحمتیں تفویض کی گئی ہیں ان سب کا استحقاق انسان کو مطیع و فرماں بردار ہونے کے سبب پہنچتا ہے۔ اس بات کو امیؔر یوں پیش کرتے ہیں:

بارگاہِ حق سے ہر طاعت کی ملتی ہے جزا
ہے بڑی سرکار، حق رہتا نہیں مزدور کا[۲۰۵]

محولۂ بالا اشعار کے پیشِ نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ امیؔر نے متانت اور سنجیدگی کے دامن کو لکھنوی روایات اپنانے کے باوجود تھامے رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں شوخی میں بھی

شائستگی پائی جاتی ہے۔

غدر کے بعد اجڑی ہوئی دہلی پر جب نظر پڑتی ہے تو اپنی قدیم وضع داری کو سمیٹے ہوئے غالبؔ کے معاصرین میں سے میر مہدی حسین مجروحؔ (م۱۳۲۱ھ/ ۱۹۰۳ء) ہمارے سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے والد کی طرف سے شاعری ورثے میں پائی تھی۔ غالبؔ کی صحبتوں نے اسے اور جلا بخشی۔ بااعتبارِ موضوع مجروحؔ کے یہاں کوئی تنوع نہیں پایا جاتا، لیکن ایک چیز جو ہمیں ان کے کلام کی طرف متوجہ کرتی ہے ان کی ''طرز'' ہے۔ مجروحؔ نے اپنے دیوان میں خصوصیت سے جس بات کا التزام کیا ہے، اس کے مطابق وہ کوئی نئی ردیف شروع کرتے ہیں تو اس کی ابتدا حمد، نعت یا منقبت سے کرتے ہیں۔ یہاں ہم اسی نہج کے چند حمدیہ اشعار پیش کرتے ہیں:

فاتحِ کارِ جہاں نام ہے یزداں تیرا
قاطعِ شرک ہے اوّل ہی سے پیماں تیرا
ذات اقدس ہے تری کار برارِ عالم
زر فشاں سب پہ ہے گنجینۂ احساں تیرا (۲۰۶)

مجروح اللہ تعالیٰ سے اپنی عقیدت کا اظہار یوں کرتے ہیں:

میں رضامند ہوں تو دوزخ وجنت جو دے
ایک ہے عدل ترا، دوسرا احساں تیرا (۲۰۷)
تو رام و غفار ہے، تو مالک و مختار
کس در پہ بھلا جاؤں گا اس در کے سوا میں (۲۰۸)

مجروح کے یہاں اس اظہارِ عقیدت میں نہ صرف اضطرابی کیفیت اور عشقِ الٰہی میں تڑپ پائی جاتی ہے، بلکہ ان کے یہاں جذبۂ خود سپردگی بھی پایا جاتا ہے جو محض نظریاتی یا تصوراتی نہیں ہوسکتا۔

پچھلے صفحات میں کہا جا چکا ہے کہ غدر کا ہنگامہ فرو ہوا تو رامپور بھی اپنی ادبی خدمات اور ذوقِ لطیف کی وجہ سے ادبی مرکز کی حیثیت سے متعارف ہوا۔ غالبؔ نے اپنے ایک قصیدے میں اسے ''ہشت بہشت کا مرکزِ اتصال'' بھی کہا ہے اور ''مرجع ومجمع اشرافِ نژاد آدم'' بھی۔ وہ بقعۂ معمور بھی ہے اور ''باغِ ہمایوں تقدسِ آثار'' بھی۔ اسی رامپور میں نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی (م۱۳۲۲ھ/ ۱۹۰۵ء) جب وارد ہوئے تو اپنی ''سیاہ روئی'' کی وجہ سے مختلف ناموں

سے نوازے گئے۔ ان کے مزاج کی شوخی، چلبلا پن اور طبائع میں گدگدی پیدا کرنے والی ظریفانہ طبیعت اور شگفتہ شخصیت نے شاعری میں وہ کمال پیدا کیا کہ اس نو وارد کی شرکت مشاعرے کی کامیابی کی دلیل سمجھی جاتی۔ داغ نے جرأتؔ کی معاملہ بندی کو نہ صرف آگے بڑھایا، بلکہ اپنی طرار اور چلبلی طبیعت کے زیرِ اثر اس میں نئی جہتیں نکالیں اور اسے ابتذال اور سخافت سے پاک کیا۔ یہاں ان کی حمدیہ شاعری کا جائزہ لیا جا رہا ہے جو داغؔ کی معاملہ بندی کی شاعری میں ''بدعتِ حسنہ'' کے مترادف ہے:

یہاں بھی تو ، وہاں بھی تو ، زمیں تیری فلک تیرا
کہیں ہم نے پتا پایا نہ ہرگز ، آج تک تیرا
صفات و ذات میں یکتا ہے تو اے واحدِ مطلق
نہ کوئی تیرا ثانی ہے نہ کوئی مشترک تیرا
ترے فیض و کرم سے نار و نور آپس میں یک دل ہیں
ثنا گر یک زباں ہر ایک ہے جن و ملک تیرا (۲۰۹)

عبدیت و عبودیت کے رشتے کی وضاحت ذیل کے اشعار میں ملاحظہ کیجیے:

مجھے آباد کرتا ہے ، مجھے آباد کرتا ہے
خدایا دین و دنیا میں کرم تیرا ستم میرا
تری بندہ نوازی ہفت کشور بخش دیتی ہے
جو تو میرا ، جہاں میرا ، عرب میرا عجم میرا (۲۱۰)

مندرجہ بالا پہلے شعر میں صنعتِ لف ونشر کا استعمال بڑے ہی دل آویز اور دل کش انداز میں کیا گیا ہے۔ اب ذیل کے اشعار میں بندے کی عجز وانکساری بھی ملاحظہ کیجیے:

داغ کو کون دینے والا تھا جو دیا ، اے خدا دیا تو نے (۲۱۱)
مری بندگی سے مرے جرم افزوں ترے قہر سے تیری رحمت زیادہ (۲۱۲)

پہلا شعر سہلِ ممتنع کی عمدہ مثال ہے۔ دوسرے شعر میں صنعتِ تضاد کا استعمال حسبِ مراتب کا لحاظ رکھتے ہوئے کیا گیا ہے۔

اسی دور کے لکھنوی تہذیب کے پروردہ شاعر مولوی محمد محسنؔ (م ۱۳۲۳ھ/ ۱۹۰۵ء) اور بیانؔ میرٹھی (م ۱۳۱۷ھ/ ۱۹۰۰ء) کے کلام میں بھی مذہبی رنگ نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ محسنؔ کی

نعتیہ شاعری خیالاتِ نادرہ کا ایک عالم ہے۔نعتیہ شاعری کے باب میں ان کا مفصل ذکر ہوگا۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد اردو شاعری ایک نئی جہت سے آشنا ہوتی ہے تاریخِ ادب اردو میں جو جدیدیت کہلاتی ہے۔ اس انقلاب سے جمودی کیفیات ختم ہوگئیں اور عمل کی نئی طاقت وتوانائی قلوب واذہان میں سرایت کرگئی۔ اس نئی بیداری سے سماج ومعاشرے میں جس رفتار وسمت سے تبدیلی رونما ہوئی ادب بھی اسی قدر متأثر ہوا۔ اردو ادب بالخصوص شاعری پر مرتب ہونے والے یہ اثرات رفتہ رفتہ ارتقا کی منزل پر آگے بڑھتے گئے۔اور ۸؍مئی ۱۸۷۴ء کو اردو کی شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ یہاں سے اردو شاعری جدید وقدیم دو گروہوں میں تقسیم ہو جاتی ہے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ۸؍مئی ۱۸۷۴ء ان دونوں گروہوں کے درمیان حدِ فاصل قائم کرتا ہے، کیوں کہ جہاں تک کہ جدیدیت کا تعلق ہے تو نظیر (م ۱۲۴۷ھ/ ۱۸۳۰ء) کے یہاں بھی ہمیں اس دھندلے نقوش مل جاتے ہیں۔ اور قدامت تو آج بھی اردو شاعری سے چمٹی ہوئی ہے۔ بہر حال جدیدیت کے صور نے تقلیدی ذہنوں کو جھنجھنایا اور حسن وعشق کی داستان سرائی سے اٹھا کر ''حقائقِ دوراں'' اور ''کشاکشِ زیست'' کے کارزارِ عمل میں لا کھڑا کیا جہاں تخیلات کے پیکروں میں ڈھلی ہوئی حسین حوروں کے گلستانِ ارم کی پُر کیف فضاؤں کا وجود نہیں تھا، بلکہ مسائلِ حیات کی عمیق گہرائیاں منہ کھولے ہوئے مناظر جہنم پیش کر رہی تھیں۔

''جدیدیت'' کے اس انقلاب نے اردو شاعری کی ہیئت بدلی، موضوعات بدلے، بحور وقوافی میں تجربات کیے گئے۔ غرض کہ ہر اعتبار سے اسے نکھارا گیا۔سنوارا گیا اور اسے اس قابل بنا دیا گیا کہ دیگر زبانوں کے شعری پیکر ادب کے مقابل یہ پست قد نہ دکھائی دے۔ مولوی محمد حسین آزاد (م ۱۳۲۹ھ/ ۱۹۱۰ء) اردو شاعری میں جدیدیت کے علم بردار ہیں۔ ان کی حمدیہ شاعری میں ''مسائلِ حیات'' کے نقوش بھی ہیں اور حسن عقیدت کے پھول بھی:

نقطۂ اوّل حمدِ خدا تھا ، بارِ خدا یا بارِ خدا
تھا تو ہی اوّل ، تو ہی آخر ، اوّل حمد آخر ہے دعا
نقطۂ حمد آغازِ حیات اور نقطۂ آخر حمدِ ممات
دیکھو ہے اس میں نقطہ بہ نقطہ سیرِ لقا در حظِ فنا

فلسفہ ہے اک سرِ الٰہی کہہ سکتا ہوں کیا اس میں
تجھ سے سنا ہے جو کہ سنا ہے تجھ سے لکھا ہے جو کہ لکھا [۲۱۳]

اس عہد کے ایک اور شاعر منشی درگا سہائے سرؔور جہاں آبادی (م ۱۳۲۹ھ/ ۱۹۱۰ء) نے شاعرانہ تنگ خیالی اور مذہبی تعصب کو بالائے طاق رکھ کر اردو کی مذہبی شاعری کے دامن کو توحیدی زمزموں کے گلوں سے بھر دیا ہے۔ مخمس میں لکھی ہوئی نظم کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

تیری شمیمِ وحدت ہے ہر کلی میں پنہاں
ہر گل میں دیکھتا ہوں یا رب بہار تیری
گردوں پہ مہر و مہ ہیں پرتو سے تیرے تاباں
تاروں کی روشنی ہے آئینہ دار تیری
ہر شے میں ہے تجلّی پروردگار تیری [۲۱۴]

بارگاہِ ایزدی میں سرؔور یوں دست بہ دعا ہیں:

ہاں میری زندگی کو ایسی عطا بنا دے
ہو جس سے دست گیری اک ایک ناتواں کی
اور لازوال دولت وہ مجھ کو کبریا دے
حاجت برآئے جس سے ہر زار و خستہ جاں کی [۲۱۵]

سرؔور کی حمدیہ شاعری سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں جدیدیت کو شاعری میں اپنانے کی حد تک کسی سے پیچھے نہیں رہے۔ بااعتبارِ موضوع چاہے مذہب یا اخلاق ہی کیوں نہ ہو سرؔور اس جدید رنگ میں بھی اچھی طرح اس کا برتاؤ کرتے نظر آتے ہیں۔

طرزِ جدید کے ان علم برداروں میں الطاف حسین حاؔلی (م ۱۳۳۳ھ/ ۱۹۱۴ء) مصلح قوم کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ چوں کہ وہ سرسیّد کی تحریک سے کافی متأثر ہوئے تھے، اسی لیے انھوں نے اپنی شاعری میں بڑی حد تک مسلم قوم اور اسلام کو ہی اپنا مطمحِ نظر بنایا۔ ان کی مذہبی شخصیت بھی اسی کی مقتضی تھی۔ اسی کارِ خیر کی انجام دہی کے لیے حاؔلی نے شاعری کا سہارا لیا جو شیفتہؔ جیسے کہنہ مشق شاعر، سنجیدہ مزاج اور ثقہ مذاق استاد کے مثبت، صحت مندانہ، معیاری مشوروں کے آغوش میں سرسیّد کی فراہم کردہ ''غذا'' کے سہارے نشو و نما پاتی رہی تھی

اور ہم دیکھتے ہیں کہ حالی شاعری کے ذریعے اس اصلاحی کام کو بحسن وخوبی کما حقہٗ ادا کر دیتے ہیں۔

بندۂ مومن کی عبدیت کی انتہا یہ ہے کہ وہ اپنے معبودِ حقیقی کی یاد میں رطب اللسان رہے۔ محبت ہو تو اسی سے، امیدیں وابستہ کی جائیں تو اسی سے، عبادت ہو تو اسی کی۔ پرستش کے لائق بھی اسی کو سمجھا جائے اور صرف اتنا ہی نہیں، بلکہ تمام جہتوں سے منہ موڑ کر اسی ایک ذات کی طرف متوجہ ہو جائیں جو تمام کائنات کا خالق و مالک ہے۔ بندے کی یہ صفات اس کے عابد کامل ہونے کی دلیلیں ہیں۔ حالؔی کو اپنی عبدیت کا اعتراف ہے اور خدائے ذوالجلال کی معبودیت کا یقین بھی۔ بحیثیت بندۂ عاجز وہ اللہ کے ذکر کو اپنا شیوہ بنا لیتے ہیں۔ بندوں کے دلوں پر اللہ کی حکومت کی دلیل یہ ہے کہ وہ ہمیشہ اللہ کی حمد و ثنا کرتے رہتے ہیں:

قبضہ ہو دلوں پر کیا اور اس سے سوا تیرا
اک بندۂ نافرماں ہے حمد سرا تیرا
گو سب سے مقدم ہے حق تیرا ادا کرنا
بندے سے مگر ہوگا حق کیوں کے ادا تیرا
عظمت تری مانے بن کچھ بن نہیں آتی یاں
ہیں خیرہ و سرکش بھی دم بھرتے سدا تیرا
تو ہی نظر آتا ہے ہر شے پہ محیط ان کو
جو رنج مصیبت میں کرتے ہیں گلا تیرا[۲۱۶]

اللہ تعالیٰ کی صفاتِ عالیہ میں جلال و جمال بھی ہیں۔ حالؔی خدا کی انھیں صفات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

کامل ہے جو ازل سے وہ ہے کمال تیرا
باقی ہے جو ابد تک وہ ہے جلال تیرا
ہے عارفوں کو حیرت اور منکروں کو سکتہ
ہر دل پہ چھا رہا ہے، رعبِ جمال تیرا
کاوش میں ہے الٰہی و گدا میں ہے طبیعی
جو حل ہوا نہ ہوگا، وہ ہے سوال تیرا

پھندے سے تیرے کیوں کر جائے نکل کے کوئی
پھیلا ہوا ہے ہر سو عالم میں جال تیرا (۲۱۷)

اس شعر میں درحقیقت قرآن عظیم کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے: ان استطعتم ان تنفذوا من اقطار السموات والارض فانفذوا (سورۃ الرحمٰن، آیت ۳۳) یعنی اگر تم کو قدرت ہے کہ آسمانوں اور زمین کی حدود سے کہیں باہر نکل جاؤ تو نکلو۔

حالی نے اللہ کی ''قادریت'' کی نہایت عمدہ توضیح کی ہے۔ مسئلہ ''جبر و قدر'' کی وضاحت کے لیے ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

سپر بھی دی تو نے، تیغ بھی دی مگر دیے ہاتھ باندھ سب کے
جنھیں تھا یاں اختیار سب کچھ انھیں بھی بے اختیار دیکھا (۲۱۸)

بڑھ گئی جب پدر کو مہر پسر — اس کو اس سے جدا کیا تو نے
جب دیا راہ رو کو ذوقِ طلب — سعی کو نارسا کیا تو نے (۲۱۹)

اللہ تعالیٰ کی رحمتِ بے پایاں کی طلب ہر بندہ کرتا ہے اور اس کے رحم وکرم کا پختہ یقین بھی رکھتا ہے۔ چناں چہ حالی کہتے ہیں:

دیکھا ہے ہم نے عالمِ رحمت کو غور سے
ہے شش جہت میں قحط دلِ ناامید کا
دوزخ ہے گر وسیع تو رحمت وسیع تر
لاتقنطوا جواب ہے ھل من مزید کا (۲۲۰)

حالی توکلت علی اللّٰہ کے قائل ہیں۔ توکل مومن کے ایمان کا جزو ہے۔ یہی ایمان باللہ کی علامت بھی ہے۔ حالی کے یہاں توکل کی بڑی اہمیت ہے جسے انھوں نے مختلف پیرائے میں بیان کیا ہے:

قفل درِ مراد سب اک بار کھل گئے
چھوڑا جب آرزو نے بھروسا کلید کا (۲۱۲)

کام اسے اپنے سونپ دو حالی — نہیں جس کا شریک اور انبار
ہے وہ مالک ڈبوئے خواہ ترائے — چارہ یاں کیا ہے غیرِ عجز و نیاز (۲۲۲)

''بیوہ کی مناجات'' میں جہاں حالی نے عورتوں کے جذبات کی صحیح ترین عکاسی کی ہے

وہیں نسوانی زبان میں اللہ کی حمد وثنا بھی کی ہے:

اے سب سے اوّل اور آخر	جہاں تہاں حاضر اور ناظر
اے بالا ہر بالا تر سے	چاند سے سورج سے امبر سے
سب سے انوکھے سب سے نرالے	آنکھ سے اوجھل ، دل کے اجالے
ناؤ جہاں کی کھینے والے	دکھ میں تسلی دینے والے (۲۲۳)

مندرجہ بالا اشعار میں آخری شعر ہندی کی شاعرہ میرابائی کے خیال کا پرتو نظر آتا ہے۔ ''بھوساگر'' اور ''کھویا'' کی اصطلاح کا استعمال میرابائی کے اشعار میں اکثر جگہ ہوا ہے۔

حاؔلی نے بیوہ کی مناجات میں عورت کے جذبات کی جس طرح عکاسی کی ہے اور خدا کی بارگاہ میں اس کی ایک بندی کی طرزِ گفتگو کو جس انداز میں پیش کیا ہے یہ انداز میرانجی شمس العشاق (م۹۰۴ھ/ ۱۴۹۸ء) کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔ حاؔلی بیوہ کی زبانی اس طرح خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

چاہتی ہوں اک تیری محبت	اور نہیں رکھتی کوئی حاجت
گھونٹ اک ایسا مجھ کو پلا دے	تیرے سوا جو سب کو بھلا دے
آئے کسی کا دھیان نہ جی میں	کوئی رہے ارمان نہ جی میں
کوئی جگہ اس دل میں نہ پائے	یاد کوئی بھولے سے نہ آئے (۲۲۴)

آخری مصرعے میں لفظ ''کوئی'' بڑا معنی خیز ہے۔ اس شعر میں حاؔلی نے بیوہ عورت کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔

حاؔلی نے بچوں کے لیے بھی حمدیہ نظمیں لکھی ہیں۔ نظم ''خدا کی شان'' کی سہل انگاری ملاحظہ کیجیے:

اے زمیں آسمان کے مالک	ساری دنیا جہان کے مالک
تیرے قبضے میں سب خدائی ہے	تیرے ہی واسطے بڑائی ہے
تو ہی ہے سب کا پالنے والا	کام سب کے نکالنے والا
آئی موسم سے تنگ جب خلقت	تو نے موسم کی دی بدل صورت
تو یونہی رت پہ رت بدلتا رہا	یوں ہی دنیا کا کام چلتا رہا
کیں سدا تو نے مشکلیں آساں	تیری مشکل کشائی کے قرباں (۲۲۵)

حالیؔ اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا متصوفانہ انداز میں بھی بڑے سیدھے اور سپاٹ پیرائے میں کرتے ہیں۔ ''توحید'' عنوان کے تحت لکھی گئی رباعی دیکھیے:

کانٹا ہے ہر اک جگر میں اٹکا تیرا — حلقہ ہے ہر اک گوش میں لٹکا تیرا
مانا نہیں جس نے تجھ کو جانا ہے ضرور — بھٹکے ہوئے دل میں بھی ہے کھٹکا تیرا (۲۲۶)

ہر مذہب وقوم کے افراد اللہ کی وحدانیت کے قائل ہیں، لیکن اس عقیدت کا اظہار مختلف طریقوں سے کیا جاتا ہے۔ ذیل کی رباعی میں حالی نے اس خیال کی عکاسی کی ہے:

ہندو نے صنم میں جلوہ پایا تیرا — آتش پہ مغاں نے راگ گایا تیرا
دہری نے کیا دہر سے تعبیر تجھے — انکار کسی سے بن نہ آیا تیرا (۲۲۷)

دیگر رباعیوں میں بھی حالی نے مختلف طریقوں سے نظریۂ توحید کی وضاحت کی ہے۔ حالیؔ کے یہاں حمدیہ شاعری میں صنائع لفظی ومعنوی کا استعمال ہوا ہے۔ صنعتِ تضاد کی چند عمدہ مثالیں ملاحظہ ہوں:

ہر دل میں ہے تیرا بسیرا — تو پاس اور گھر دور ہے تیرا (۲۲۸)

اے رحمت اور ہیبت والے — شفقت اور دباغت والے
سلوک میں تیرے سب سے یکساں — وہ گبرو ترسا یا مسلماں (۲۲۹)

نہ ان سے کچھ تیرا بیر پایا — نہ ان سے کچھ تیرا پیار دیکھا (۲۳۰)

غرض کہ حالیؔ نے اللہ تعالیٰ کی حمد وتوصیف مختلف پیرائے میں بڑے ہی دل آویز انداز میں کی ہے۔ حمدیہ اشعار میں ان کے یہاں تنوع پایا جاتا ہے۔

حالیؔ کے ہم عصر شاعر وادیب مولانا شبلیؔ نعمانی (م۱۳۳۳ھ/۱۹۱۴ء) نے اپنے عالمانہ خیالات کا اظہار اپنی بیشتر تصانیف میں کیا ہے۔ انھوں نے اسی عالمانہ سنجیدگی اور غور وفکر کو اپنی شاعری میں بھی برتا۔ شبلیؔ نے حالیؔ کی طرح مسلمانوں کے تنزل کے مرثیے نہیں لکھے، بلکہ اسلاف کی سنہری تاریخ کو شعری پیکر میں ڈھال کر رجائی پہلو سے مسلمانوں کو شان دار مستقبل کی خوش خبری دی ہے۔

حالیؔ وشبلیؔ کے معاصر اسمٰعیل میرٹھی (م۱۳۳۶ھ/ ۱۹۱۷ء) کا کلام سادگی کا عمدہ نمونہ ہے۔ اگر چہ کہ یہ کلام بڑی حد تک ادب الاطفال کے زمرے میں آتا ہے، لیکن یہی صفت ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کی شاعری سلاست وسادگی، لطافت وشیرینی اور شاعرانہ

صنعت گری کا عمدہ نمونہ ہے۔ جو قاری کے قلب و ذہن پر اپنے گہرے اثرات چھوڑتی ہے۔ اسمٰعیل، اللہ تعالیٰ کی تعریف کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

حمد و سپاس حصہ اس پاک ذات کا ہے　　　جو آسرا سہارا کل کائنات کا ہے
کن خوبیوں سے اس نے اس بزم کو سجایا　　　اور خلعتِ شرافت انسان کو پنھایا[۲۳۱]
اللہ رے اس کی قدرت اللہ رے بے نیازی　　　دی بعض کو بہ نسبت بعضوں کو سرفرازی

قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ کی کرشمہ سازیوں میں غور وفکر کرنے کی ترغیب دی گئی ہے۔ اسی کے پیشِ نظر اسمٰعیل نے ایک حمدیہ نظم میں اللہ تعالیٰ کی کرشمہ سازیوں کو یوں بیان کیا ہے:

تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا　　　کیسی زمیں بنائی کیا آسماں بنایا
پاؤں تلے بچھایا کیا خوب فرشِ خاکی　　　اور سر پہ لاجوردی اک سائباں بنایا[۲۳۲]
مٹی سے بیل بوٹے کیا خوش نما اگائے　　　پہنا کے سبز خلعت ان کو جواں بنایا

اسماعیلؔ میرٹھی کا یہ ایمان ہے کہ خدا کی ذات واحد و یکتا ہے اس کا کوئی ہمسر نہیں۔ اگر اس کے علاوہ بھی کوئی الٰہ ہوتا تو یہ زمین فتنہ وفساد کا مرکز بن جاتی:

سخت فتنہ جہان میں اٹھتا　　　کوئی تجھ سا ترے سوا نہ ہوا[۲۳۳]

'لاموجود الا اللہ' کا راسخ عقیدہ بھی ان کے یہاں پایا جاتا ہے:

تو نہ ہو یہ تو ہو نہیں سکتا　　　میرا کیا تھا، ہوا ہوا نہ ہوا[۲۳۴]
خدایا نہیں کوئی تیرے سوا　　　اگر تو نہ ہوتا تو ہوتا ہی کیا[۲۳۵]

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسماعیل میرٹھی نے سلاست وسادگی اور سہل پسندی سے اپنی شاعری کو وہ حسن بخشا جو آرائشِ صنعتِ لفظی ومعنوی سے بے نیاز ہے:

اسی دور میں میر یار علی جانؔ صاحب (م ۱۳۴۱ھ/ ۱۹۲۱ء) نے ریختی یعنی عورتوں کی زبان میں اپنا دیوان لکھا تھا۔ جان اپنے دیوان کا آغاز حمد سے کرتے ہیں:

شان میں اللہ کی مطلع ہو وہ دیوان کا　　　جیسے بسم اللہ پھاٹک ہے بوا قرآن کا[۲۳۶]
ذکر ہر مصرعے میں آیا ہے خدا کی شان کا　　　لوگو، بیت اللہ مطلع ہے مرے دیوان کا

اسی عہد میں اکبرؔ حسین اکبرؔ (م۱۳۴۰ھ/ ۱۹۲۱ء) کی شخصیت اردو شاعری میں بڑی اہم رہی ہے جنھوں نے حالیؔ وشبلیؔ کی شاعری کو اقبالؔ کی شاعری سے جوڑنے میں بہت ہی اہم رول ادا کیا۔ مغربی تہذیب کے اثرات کے ردِّ عمل میں جو رجحانات اور تحریکات اس دور میں

بالعموم ہندوستانی سماج اور بالخصوص مسلم معاشرے میں پروان چڑھ رہے تھے اور دیگر زبانوں کے ادب کے ساتھ ساتھ اردو ادب کو بھی متاثر کر رہے تھے، اکبر کے یہاں ان رجحانات کی فراوانی اور بہتات ہے۔ اکبر نے جب دیکھا کہ مغربی تہذیب کی ''نئی روشنی'' مذہب کے ''نور'' کو بجھانے کے درپے ہے تو انھوں نے کھل کر مسلم معاشرے کی حفاظت کے لیے اس ''نئی روشنی'' کے علم برداروں کی تحریکوں کی مخالفت کی اور حتی المقدور اپنی قوم کو اس ''چمکیلے زہر'' کے اثر سے بچانے کی کوشش کی۔ اکبؔر نے فلسفہ، سیاست، اخلاق، تصوف، مذہب وغیرہ تمام موضوعات کو اپنی شاعری میں برت کر قوم کی اصلاح کے سامان کیے۔ اسی وجہ سے ان کی قومی وملی شاعری میں سوائے ''علمِ جدید'' کے، کسی زاویے سے بھی جھول نظر نہیں آتا۔ قوم وملت کے مسائل جہاں ان کی شاعری میں جگہ پاتے ہیں، وہیں خدا اور رسول کا ذکر بھی ان کے یہاں ہوا ہے۔

خدا کی حمد میں انھوں نے جو گل افشانی کی ہے اس میں عقیدت بھی ہے اور ایمان واخلاص بھی:

تو ہے وہ برقِ تجلی کہ ترا نقشِ قدم روکشِ آئینۂ مہرِ جہاں تاب ہوا
تیرے جلوے سے ہوا حسن ظہورِ ایجاد نور تیرا سببِ عالمِ اسباب ہوا
گلِ ہستی کو ترے رنگ نے زینت بخشی چمنِ خلق ترے فیض سے شاداب ہوا (۲۳۷)

مظاہرِ کائنات اور خود انسان کی اپنی ذات میں باری تعالیٰ کی دلیلیں موجود ہیں۔ دل کی آنکھوں سے اگر ہم مشاہدہ کریں تو یہی صحیفۂ فطرت، آیتِ الٰہی بن جائے گا۔ قرآنِ حکیم میں بھی اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ **وفی الارض آیات للموقنین وفی انفسکم** (الذاریات، آیت ۲۰-۲۱) یعنی ''زمین میں بہت سی نشانیاں ہیں یقین دلانے والوں کے لیے، اور خود تمھارے اپنے وجود میں ہیں۔'' اکبر ذیل کے اشعار میں ان ہی آیات کی وضاحت کرتے ہیں:

نظامِ عالم بتا رہا ہے کہ ہے اک اس کا بنانے والا
ظہورِ آدم دکھا رہا ہے کہ دل میں ہے کوئی آنے والا (۲۳۸)

مری ہستی ہے خود شاہد وجود ذات باری کی
دلیل ایسی ہے یہ جو عمر بھر رد ہو نہیں سکتی (۲۳۹)

اللہ کی رحمتِ کاملہ ہر عصیاں کو دھو ڈالے گی۔ اس کی رحمت سے ناامیدی کفر ہے، لیکن یہی یقینِ رحمت بندے کو گناہوں کی طرف آمادہ بھی کرتا ہے۔ اسی بات کو اکبؔر نے بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے:

یقیں تھا گوہرِ آمرزگاری کے جو ملنے کا
دمِ آخر تلک ڈوبے رہے ہم بحرِ عصیاں میں (۲۴۰)

اللہ کی ذاتِ حقیقی کے متعلق اکبر کا ایمان بڑا پختہ ہے:

دلاتے ہیں نزع میں جو پیہم ، خدا کی یاد آکے یارو ہمدم
بھلا میں بھولوں گا اس کو کیوں کر وہ میرا مالک ہے میرا رب ہے (۲۴۱)

مندرجہ بالا اشعار کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اکبؔر کے یہاں اللہ تعالیٰ کی عظمت اور کبریائی کا، اس کی خالقیت اور حاکمیت کا پختہ یقین ہے جو ایک مردِ مسلم اور مومنِ کامل کے لیے لازمی اور ضروری ہے۔

اکبؔر سے اقباؔل تک کی اردو شاعری کو جن شعرا نے پروان چڑھایا ہے ان میں بیشتر کے یہاں مذہبی جذبات کی شدت دکھائی دیتی ہے۔ ان شعرا میں چکبست، منشی احمد علی شوقؔ۔ عظمت اللہ خاں، وحید الدین سلیم، محمد علی جوہؔر، نظم طباطبائیؔ، بے نظیؔر شاہ وارثی، ریاض اور اصغؔر گونڈوی وغیرہ کئی معروف نام اردو شعری ادب کی تاریخ کی زینت بڑھا رہے ہیں۔

چکبست (م ۱۳۴۶ھ/ ۱۹۳۶ء) کی شاعری کے محرکات میں حب الوطنی کو فوقیت حاصل ہے، لیکن قومی احساس کے ساتھ ساتھ مذہبی جذبات کی سرشاری بھی ان کی شاعری کو توانائی بخشتی ہے۔ متعصّبانہ ماحول اور فرقہ وارانہ کش مکش سے ہٹ کر آپ نے تمام مذاہب کا نہ صرف اکرام واحترام کیا، بلکہ اپنی عقیدت کے پھول اشعار کی صورت میں پیش کیے۔

منشی احمد علی شوق قدوائی (م ۱۳۴۸ھ/ ۱۹۲۸ء) نے خدا کے ترانے بڑے ''شوق'' سے الاپے ہیں:

اللہ کی حمد ہے زباں پر ہے آج دماغ آسماں پر
وصف اس کے لکھیں جو لکھنے والے کونین کے دو ورق ہوں کالے
گردوں کو قمر ، قمر کو ہالہ پہلو کو جگر ، جگر کو نالہ
پانی کو بھنور ، بھنور کو چکر دریا کو صدف ، صدف کو گوہر (۲۴۲)

سیّد وحید الدین سلیؔم (م ۱۳۴۷ھ/ ۱۹۲۷ء) کی شاعری کو حاؔلی اور شبؔلی کی صحبت نے اعلیٰ مقاصد اور مفید خیالات کا مجموعہ بنا دیا تھا۔ شاہ شرف بوعلی قلندر کے مزار کی تولیت اور فیض الحسن سہارنپوری کی شاگردی نے سلیؔم میں مذہبی رجحانات کو سنوارا۔ ''افکارِ سلیم'' کی ایک نظم ''مجاز

سے حقیقت تک'' میں کی گئی خدا کی وصف بیانی ان کے شاعرانہ غور و تعلق کا پتا دیتی ہے:

ہستی ہے تری حسن کا بے تھاہ سمندر — ہر ذرّہ ترے جسم کا ہے چشمۂ خاور
رگ رگ میں تری رہتی ہے اک برق سی مضطر — رکھے گا نہاں پردے میں کب تک رخِ انور
گیتی پہ نظر ڈال ذرا ناز و ادا سے — آتی ''ارنی'' کی صدا ارض و سما سے (۲۴۳)

نواب سیّد علی محمد شاؔد عظیم آبادی (م ۱۳۴۶ھ/ ۱۹۲۷ء) اسی عہد میں اپنی شاعری کو حقائقِ معارف، رموز واسرار، اخلاق وتصوف اور فلسفہ وحکمت سے آراستہ کرتے ہیں۔ شاؔد نے اپنے صحیح وجدان اور ذوقِ سلیم سے اردو شاعری میں اعتدال وتوازن قائم کیا اور ذم وابتذال سے اسے پاک کیا۔ ان کے حمدیہ اشعار ایک طرف حسنِ عقیدت اور ایمان ویقین کے وہ گل ہائے معطر ہیں جن کی خوش بوے کیف زا سے گلشنِ معرفتِ الٰہیہ مہک اٹھتا ہے تو دوسری طرف حسنِ بلاغت، دل آویز اندازِ بیاں چستیِ بندش، صفائیِ زبان، جدتِ تخیل اور متانت وسنجیدگی سے ان کی شاعری مملو نظر آتی ہے۔ خمار وحدت کی سرشاری اس حمد میں نمایاں ہے:

مے کدے میں تو ہے یکتا ساقیا — انما الله الها واحدا
کم عطاش دیدہ شان بر کفت — انت ساقیھم وخیرٌ ساقیا (۲۴۴)

اسی طرح ''موجود دور کے خوش گو شعرا کے پیش رو'' شاؔد کے کلام میں ہم انوارِ معرفت کا نظارہ کر سکتے ہیں۔ اسی زمانے میں مضطر خیر آبادی بھی اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا میں رطب اللسان نظر آتے ہیں۔ اپنی حمدیہ شاعری کا مجموعہ بہ عنوان ''نذرِ خدا'' انھوں نے ۱۹۲۱ء میں شائع کیا تھا۔ یہ حمدیہ ترانے شاعر کے نزدیک اطمینانِ قلب کا سامان اور سرمایۂ حیات ہیں۔

مولانا محمد علی جوہر (م ۱۳۵۰ھ/ ۱۹۳۱ء) جہاں 'کامریڈ' اور 'ہمدرد' کی تحریروں کے ذریعے عوام کے جذبات کو جھنجھوڑ رہے تھے، وہیں اپنی شاعری کے ذریعے ویران دلوں کو شاداب بھی کر رہے تھے۔ حق وصداقت کا وہ داعی اور مجاہد اپنے جذبات کو شعری پیکر بخشتا ہے تو نورِ حق اس میں جگمگانے لگتا ہے۔

نورِ حق وہ شمعِ انور ہے جو بجھ سکتی نہیں — ہے خدا حافظ چراغِ رہ گزارِ باد کا (۲۴۵)

جوہؔر کے یہاں تقویٰ وتوکل کی فراوانی ہے جو بندۂ مجاہد کا طرۂ امتیاز ہے:

کیا ڈر ہے جو ہو ساری خدائی بھی مخالف — کافی ہے اگر ایک خدا میرے لیے ہے (۲۴۶)

ایک روایت میں آیا ہے کہ ایمان خوف و امید کے درمیان ہوتا ہے۔ لہٰذا بندے کو

رحمتِ ایزدی سے ناامید نہیں ہونا چاہیے۔ اس کا فضل تو بہانہ چاہتا ہے۔ شاعر بڑے شوخ انداز میں اس مفہوم کو یوں ادا کرتا ہے:

ہم نے یہ مانا کہ یاس کفر سے کمتر نہیں
پھر بھی تیرا انتظار دیکھیے کب تک رہے
امتِ احمد کو ہے فضل کی تیرے امید
فضل کا امیدوار دیکھیے کب تک رہے
حق کی کمک ایک دن آ ہی رہے گی ولے
گرد میں پنہاں سوار دیکھیے کب تک رہے (۲۴۷)

غرضے کہ جوہر کی شاعری ان کی تازگیِ ایمان کا بہترین نمونہ ہے۔

دورِ جدید میں متصوفانہ طرز کی مثنوی لکھنے والوں میں بے نظیر شاہ وارثی (م۱۳۵۱ھ/ ۱۹۳۲ء) کا نامِ نامی اردو ادب کی زینت بنا ہوا ہے۔ ان کی مثنوی ''الکلام'' میں جو خالص صوفیانہ انداز لیے ہوئے ہے، استعاروں کے ذریعے ''عرفان کے ارتقا'' کو پیش کیا گیا ہے۔ بے نظیر شاہ، اللہ تعالیٰ کی تحمید و تمجید یوں بیان کرتے ہیں:

کہتا ہے حسنِ مطلق جلوہ ہے عام میرا — اچھی نگاہ والو، تم پر سلام میرا
شمس و قمر میں تاباں ہے عکسِ جام میرا — رنگِ شفق سلامی ہر صبح و شام میرا
میں شاہدِ ازل ہوں، لیلائے بے بدل ہوں — محبوب لم یزل ہوں عالم غلام میرا
میرا بیان، حکمت، معنی مری نزاکت — افصح مری بلاغت، قرآں کلام میرا
نقشِ قدم پہ میرے رکھ دی جبین جس نے — سلطان ہو گیا وہ ادنیٰ غلام میرا (۲۴۸)

مندرجہ بالا حمدیہ اشعار میں اک نیا اور انوکھا انداز دکھائی دیتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کی ثنا و توصیف میں اس قسم کا اسلوبِ شاعری بہت کم جگہوں پر دیکھنے میں آیا ہے۔ ان اشعار میں گویا اللہ تعالیٰ ہی اپنی بزرگی بیان فرما رہا ہے۔

حضرت بے نظیر شاہ وارثی کے عہد کے ہی ایک اور شاعر سیّد ریاض احمد ریاضؔ خیرآبادی (م۱۳۵۴ھ/ ۱۹۳۵ء) اردو شاعری میں ''خمریات'' کو اپنی معراج تک پہنچانے والے شمار کیے جاتے ہیں، لیکن اسی کیف و سرور میں وہ اپنے معشوقِ حقیقی کو بھی یاد کر لیتے ہیں۔ آتش تر میں اسی طرح کی مستی اور سرشاری جب حد سے بڑھی تو حمدِ خدا کو یہ کہہ کر نظر انداز کر دیا کہ:

یہ ذوقِ ادب مست مئے ہوش ربا کا　　لغزش ہے قلم کو جو لکھا نام خدا کا (۲۴۹)

لیکن ''آتشِ گل'' کی ابتدا حمدیہ ترانے سے کرتے ہیں:

مالک مرے! بے نیاز ہے تو　　مالک مرے! کارساز ہے تو

سب سے بالا ہے بات تیری　　ہے شرک سے پاک ذات تیری (۲۵۰)

ذرّے میں سما جائیں حکم پا کے　　چودہ طبق ارض و سما کے

ریاضؔ اپنی مے نوشی اور عالمِ سرمستی میں پکار اٹھتے ہیں:

جو کچھ ہو مرا حشر میں دیوانہ ہوں تیرا　　محشر میں مجھے ہوش سزا کا نہ جزا کا (۲۵۱)

ریاض کے یہاں اسی مدہوشی میں ہوش، شوخی و بے باکی میں متانت اور سرمستی وقلندری میں عقیدت پائی جاتی ہے۔ یہ متضاد باتیں ان کے شعری ریاض کی شہادت دیتی ہیں جو ان کی شاعری کو بلند اور معنی خیز کر دیتی ہیں۔

رہے اصغر حسین اصغؔر (م ۱۳۵۵ھ/ ۱۹۳۶ء) تو دورِ جدید میں ان کی شاعری رجائی پہلو لیے ہوئے 'لطافت وشیرینی' موسیقیت و دل آویزی اور حکمت وتصوف کی آمیزش کا بہترین نمونہ ہے۔ ان کی شگفتہ طبعی اور بالغ نظر نے انھیں عصرِ جدید کا بلند پایہ غزل گو شاعر بنا دیا ہے۔ اصغر قدیم موضوعاتِ شاعری کو بھی نئے انداز میں پیش کرنے کا فن کارانہ سلیقہ رکھتے ہیں۔ بالخصوص مذہبیات جیسے خشک موضوعات بھی ان کے یہاں پُرکیف و دل آویز بن کر نکھرتے ہیں۔ توصیفِ باری تعالیٰ کے متعلق یہ شعر دیکھیے:

سارے عالم میں کیا تجھ کو تلاش
تو ہی بتا ہے رگِ گردن کہاں (۲۵۲)

نحن اقرب الیه من حبل الورید (سورۂ ق، آیت ۱۶) کی توضیحات وتشریحات میں بعض شعرا نے اپنے تخیلات کا استعمال کیا، پچھلے صفحات میں ہم دیکھ چکے ہیں، لیکن اس قدیم موضوع کو شاعر نے جس فنی چابک دستی سے نیا پیکر عطا کیا ہے، یہ اس کی کہنہ مشقی کی دلیل ہے۔ اصغؔر اسی خیال کو اپنے ایک شعر میں اس طرح باندھتے ہیں:

ہر شے میں تو ہی تو ہے یہ بعد یہ حرماں ہے
صورت جو نہیں دِکھتی، یہ قربِ رگ جاں ہے (۲۵۳)

اللہ تعالیٰ کی شانِ کریمی سے مستفیض ہونے کے لیے شاعر نے ''متاعِ ذوقِ عصیاں''

کو اپنا سامانِ آخرت بنا لیا ہے۔ شوخیانہ انداز میں اللہ کے 'کریم' ہونے کا اعتراف کتنی عمدگی کے ساتھ ذیل کے شعر میں کیا گیا ہے:

سنا ہے حشر میں شانِ کرم بے تاب نکلے گی
لگا رکھا ہے سینے سے متاعِ ذوقِ عصیاں کو (۲۵۴)

غرض کہ تصورِ الٰہ کے اکثر زاویے جو اسلامی نقطۂ نظر سے بن سکتے ہیں، اصغؔر نے انھیں نئے انداز میں پیش کیا ہے۔

عصرِ جدید میں شیخ محمد اقباؔل (م ۱۳۵۸ھ/ ۱۹۳۸ء) کی شاعری دراصل وہ ''بانگِ دار'' ہے جو قوم کو ''بالِ جبریل'' کی سی قوت سے طاغوت پر ''کلیمی ضرب'' لگانے کے لیے جگاتی ہے۔ یہ وہ ''ارمغانِ حجازی'' ہے جو **تامرون بالمعروف و تنھون عن المنکر** (آل عمران، آیت ۱۱) سے مذہب ومزین ہے۔ اقباؔل کو اقبال مند بنانے میں مذہب، فلسفہ اور شاعری کا بڑا دخل رہا ہے۔ انھوں نے اپنی اور قوم کی زندگی کو بہ نظرِ شاعر دیکھا۔ وہ کہتے ہیں کہ ''شاعرِ رنگیں نوا'' ہی ''دیدۂ قوم'' ہوتا ہے۔ ''قوم کا جسم اگر تکلیف محسوس کرتا ہے'' تو رونے والا صرف شاعر ہی ہوتا ہے۔ انھوں نے بحیثیت فلسفی زندگی کو سمجھا اور مذہبی انسان کی حیثیت سے اسے برتا۔ فلسفے کی روح تشکیک و تحقیق اور غور وفکر ہے۔ اسی طرح دینِ اسلام نے مظاہرِ کائنات میں غور وفکر کرکے ''ایمان باللہ'' کو قوی تر کرنے کے لیے قرآنِ حکیم میں اشارے کیے ہیں۔ حدیث میں بھی یہی دعوتِ فکر دی گئی ہے۔ یہی وہ عناصر ہیں جو اقباؔل کی شاعری کو ''پیچ وتاب رازی'' اور ''سوز و ساز رومی'' بنا دیتے ہیں۔ گویا اقباؔل کی شاعری اس وسیع وعریض کائنات کے مشاہدے کی ''رپورٹ'' ہی ہے جس میں قوموں کے عروج و زوال کی تاریخ بھی ہے، معاشرت ومعیشت کی داستانیں بھی۔ فلسفۂ حیات بھی ہے، جبر وقدر کے پیچیدہ اور ادق مسائل بھی۔ تعلیم وتعلّم، سیادت و سیاست، زہد وعبادت، ذکرِ فکر اور خودی وفقر۔ غرض کہ اقباؔل کی شاعری مکمل نظامِ حیات پر محیط ہے اور چوں کہ تعمیرِ حیات توحید کی بنیاد ہی پر مستحکم رہ سکتی ہے اس لیے اقباؔل کے یہاں توحید اور نظامِ حیات کے روابط اور تعلقات پر شرح وبسط کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔ اسلام میں اللہ تعالیٰ کے حاکمِ مطلق ہونے کا تصور ہے۔ اقباؔل اپنی نظم ''سلطنت'' میں اسی طرف اشارہ کرتے ہیں:

سروری زیبا فقط اس ذات بے ہمتا کو ہے
حکمراں ہے اک وہی باقی بتانِ آذری (۴۵۵)

''بالِ جبریل'' کی ایک نظم ''لینن خدا کے حضور میں'' اللہ تعالیٰ کی کبریائی اقبال 'لینن' کی زبانی کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

حق یہ ہے کہ ہے زندہ و پائندہ تری ذات | ہیں انفس و آفاق میں پیدا تری آیات
تو خالقِ اعصار و نگارندۂ آنات | ہم بندے شب و روز میں جکڑے ہوئے بندے
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات | تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں

ذاتِ باری تعالیٰ کے 'محیطِ کل' اور 'خالقِ کائنات' ہونے کی تصریح اقبال نے ذیل کے اشعار میں کی ہے:

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینۂ رنگ تیرے محیط میں حباب
عالمِ آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرّۂ ریگ کو دیا تونے طلوعِ آفتاب (۴۵۷)

اقبال اپنے دل میں قوم کا درد رکھتے تھے۔ قوم کی زبوں حالی کا انھیں بڑا احساس تھا۔ وہ بارگاہِ ایزدی میں قوم کی اس ابتری کا شکوہ کرتے نہیں چوکتے۔ ان کا یہ شکوہ باغیانہ نہیں، بلکہ 'خوگرِ حمد' کی زباں سے کیا گیا یہ عبد معبود کے درمیان انتہائی محبت اور ناز کے تعلق کا مظہر ہے۔ قرآن حکیم میں حضرت ابراہیم علیہ السلام کے متعلق فرمایا گیا ہے کہ **یجادلنا فی قوم لوط** (سورۂ ہود، آیت: ۷۴) یعنی (ابراہیم نے) قومِ لوط کے معاملے میں ہم سے جھگڑا شروع کیا۔ یہاں 'جھگڑے' کا لفظ حضرت ابراہیم ؑ کی اس والہانہ محبت کی طرف اشارہ کرتا ہے جو وہ خدا کے ساتھ رکھتے تھے۔ قرآن کی اس آیت سے ہماری نظروں کے سامنے یہ منظر آجاتا ہے کہ حضرت ابراہیم ؑ اور خدا کے درمیان بڑی دیر سے رد و کد جاری ہے۔ حضرت ابراہیم ؑ مصر ہیں کہ قومِ لوط پر سے عذاب ٹال دیا جائے اور خدا جواب میں کہہ رہا ہے کہ یہ قوم اب خیر سے بالکل ہی خالی ہوگئی، عذاب اس کے لیے ناگزیر ہو گیا ہے۔ اقبال کے ''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ'' میں بھی یہی انداز پایا جاتا ہے:

تھی تو موجود ازل سے ہی تری ذاتِ قدیم
پھول تھا زیبِ چمن ، پر نہ پریشاں تھی شمیم
شرط انصاف ہے اے صاحبِ الطاف وعمیم
بوے گل پھیلتی کس طرح جو ہوتی نہ نسیم
ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی
ورنہ امت ترے محبوب کی دیوانی تھی

☆

کیوں مسلمانوں میں ہے دولتِ دنیا نایاب
تیری قدرت تو ہے وہ جس کی نہ حد ہے نہ حساب
تو جو چاہے تو اٹھے سینۂ صحرا سے حباب
رہروِ دشت ہو سیلی زدۂ موجِ سراب
طعنِ اغیار ہے ، رسوائی ہے ، ناداری ہے
کیا ترے نام پہ مرنے کا عوض خواری ہے؟ (۲۵۸)

اللہ تعالیٰ کی قدرتِ کاملہ کا مشاہدہ کرنے کے لیے مظاہرِ کائنات سب سے بہتر ذریعہ ہیں۔ ان ہی چیزوں میں اس صناعِ حقیقی کی بہترین صنعت گری نمایاں ہوتی ہے۔ اقبالؔ نے بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی ہیں، ان میں خدا کی قدرت کی ان ہی کرشمہ سازیوں کو بیان کیا ہے۔

اقبالؔ کے نزدیک خدا کا تصور صوفی کے تصور سے مختلف ہے، واعظ کے تصور سے الگ۔ نہ انھوں نے کبھی منطقیانہ طرزِ فکر سے وجودِ باری تعالیٰ کو ثابت کرنے کی کوشش کی۔ ان کا تصورِ خدا، وجدان وفکر سے ترتیب پاتا ہے جو باوجود فلسفیانہ ہونے کے قرآنی تصورِ 'الہٰ' سے مطابقت رکھتا ہے۔ ان کا خدا اپنے بندوں سے محترز نہیں، بلکہ وہ تو **نحن اقرب الیہ من حبل الورید** ہے۔ اس لیے وہ واعظ پر چوٹ کرتے ہیں:

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تونے اے واعظ
خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے (۲۵۹)

آگے بڑھ کر وہ خدا اور بندے کے رشتے کو اور زیادہ وضاحت سے پیش کرتے ہوئے ان کے درمیان کے قرب کو اجاگر کرتے ہیں:

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ غالب و کارآفریں، کارکشا و کارساز (۲۶۰)

ایسا مولا صفات بندہ جس کی زرہ لا الٰہ ہو اور شمشیر کے سائے میں جس کی پناہ بھی لا الٰہ ہو جائے تو پھر بھی وہ خدا کی شانِ سرمدیت میں شریک نہیں ہوسکتا:

تو ہے محیط بے کراں، میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہم کنار کر، یا مجھے بے کنار کر
میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ، میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خذف تو، تو مجھے گوہرِ شاہوار کر (۲۶۱)

اقبالؔ اللہ کی کبریائی اور اس کی عظمت و بزرگی اس طرح بیان کرتے ہیں:

میرا نشیمن بھی تو، شاخِ نشیمن بھی تو میرا نشیمن نہیں در گہِ میر و وزیر
تو ہے تو آباد ہیں، اجڑے ہوئے کاخ و کو پاس اگر تو نہیں، شہر ہے ویراں تمام
اپنے لیے لا مکاں، میرے لیے چار سو! (۲۶۲) تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلا

اقبالؔ نے اگرچہ کہ خدائی تصور کی فلسفیانہ توضیح و تشریح کی ہے، لیکن وہ فلسفے کے ان گنجلک اور ادق مسائل و نظریات کو اپنی شاعری میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ شعر افسردگی کا محرک بننے نہیں پاتا۔ دراصل ان کے پاس شاعری جانِ جبرئیل و اہرمن کو روشنی بخشنے والی ہے۔ وہ موسیقی کی روح ہے اور رقص اس کا بدن ہے۔ پھر بھی جہاں کہیں اس قسم کے مسائل آگئے ہیں وہاں اقبالؔ تأثراتِ شعری کا پورا پورا خیال رکھتے ہیں۔ مثلاً ''ضربِ کلیم'' کی ''لا و اِلا'' نامی نظم میں کلمۂ طیبہ کی فلسفیانہ وضاحت کرنے کے باوجود شعری محاسن کا بھی خیال رکھا گیا ہے:

سفر خاک شبستاں سے نہ کر سکتا اگر دانہ فضائے نور میں کرتا نہ شاخ و برگ و بر پیدا
پیامِ موت ہے جو لا ہوا الا سے بیگانہ نہادِ زندگی میں ابتدا لا انتہا الا
یقیں جانو ہوا لب ریز اس ملت کا پیمانہ (۲۶۳) وہ ملت روح جس کی 'لا' سے آگے بڑھ نہیں سکتی

اقبالؔ کے پیشِ نظر ذاتِ باری تعالیٰ کے متعلق فلسفے کے وہ تمام مابعد الطبیعی نظریات و تفکرات تھے جن میں یا تو خداے برتر کا تصور قائم کیا گیا تھا یا پھر اس کا درد، مثلاً ارسطا طالیسی نظریے کے مطابق ''وہ علتِ اولیٰ جو بذاتِ خود غیر متحرک رہ کر دوسری اشیا کو حرکت دیتی ہو، خدا ہے۔''(۲۶۴) 'علتِ اولیٰ' کے اس نظریے کی حمایت اور تقلید علی محمد الملقب ابنِ مسکویہ (م ۴۲۸ھ/ ۱۰۳۰ء) نے سب سے زیادہ کی ہے۔

ڈیکارٹ (م۱۰۶۰ھ/ ۱۶۵۰ء) بھی خدا کے وجود کا قائل تھا اس کا کہنا تھا کہ:

اس حقیقت کی بنیاد پر کہ میں خدا کا تصور اس کے وجود کے بغیر کر ہی نہیں سکتا یہ ثابت ہوتا ہے کہ وجود کو اس سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور اس طرح یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ حقیقتاً موجود ہے۔ یہ نہیں کہ میرے خیال سے یہ نتیجہ نکلتا ہے، بلکہ خدا کے وجود کا تقاضا یہ خیال میرے دل میں پیدا کرتا ہے کہ خدا ہے۔ (۲۶۵)

اِمینویل کانٹ (م۱۲۱۹ھ/ ۱۸۰۴ء) نے جہاں اپنی کتاب Critique of Pure Reason یعنی انتقادِ عقل محض لکھ کر فلسفۂ تشکیک کو تقویت پہنچائی، وہیں Critique of Practical Reason انتقادِ عقل و عمل، میں وجودِ باری کی تائید بھی کی ہے۔ اس کا خیال تھا کہ:

ہمارے کسی خیال کے مقابلے میں اگر سچ مچ کچھ موجود ہے تو یہ جو کچھ ہے ہمارے محسوسات و مدرکات کے حلقے سے باہر رہے گا اور اسی لیے ازروے عقل ہم اس کی موجودگی کا کوئی ثبوت نہیں پیش کر سکتے۔

اس نے دعویٰ کیا کہ عقلی عمل، جو عقل اخلاقی بھی ہے، یہ مطالبہ کرتا ہے کہ خدا کے وجود کو تسلیم کیا جائے، یعنی ہمارے فطرت کا تقاضا ہے کہ ہم نیک بنیں اور اس طرح پیش آئیں جیسے خدا ہے۔ (۲۶۶)

اس طرح کانٹ آنحضرت ﷺ کے اس قول کا قائل نظر آتا ہے کہ **تخلقوا باخلاق اللّٰہ** یعنی اپنے اندر صفاتِ الٰہیہ پیدا کرو۔ اقبالؔ کانٹ کے اس فلسفے اور آنحضرت ﷺ کے قول کی توضیح ذیل کے شعر میں اس طرح کرتے ہیں:

قہاری و غفاری قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلماں (۲۶۷)

ہیزی لوئی برگساں (م۱۳۶۱ھ/ ۱۹۴۰ء) نے استدام اور وجدان کے ذریعے حقیقتِ مطلقہ کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ استدام کے نظریے کے تحت اس نے زمانے کی دو قسمیں بتائیں۔ اولاً زمانِ حقیقی اور ثانیاً زمانِ مکانی۔ برگساں کے نزدیک اسی زمانِ حقیقی کے گرد ایک حقیقی نظام پروان چڑھ سکتا ہے۔ اس زمانِ حقیقی یا زمانِ غیر مجرد میں وہ تغیر تو مانتا ہے، لیکن تواتر یا مرور کو قبول نہیں کرتا۔

اقبالؔ نے برگساں کے اس نظریے سے ایک ایسے خدا کا تصور قائم کیا جو مطلق بھی ہے اور متغیر بھی۔ وہ کہتے ہیں:

> ہم اس کی ذات میں (یعنی ذاتِ الٰہیہ میں) تغیر کا اثبات کرتے ہیں تو ان معنوں میں نہیں کہ وہ ایک حرکت ہے نقص سے کمال یا کمال سے نقص کی طرف... حقیقی انا کی زندگی چوں کہ استدام محض کی زندگی ہے لہٰذا اس میں تغیر کی موجودگی کا یہ مطلب تو ہے نہیں کہ ہم اس کو بدلتے ہوئے رویوں کا ایک تواتر قرار دیں۔ برعکس اس کے یہاں اس کی حقیقی نوعیت کا اظہار مسلسل خلاقی میں ہو رہا ہے جس میں تھکن کا شائبہ ہے، نہ اونگھ اور نیند کا۔(۲۶۸)

بہرحال اقبالؔ نے استدلال اور نظریات میں ایمان کا عنصر ملا کر فلسفۂ الٰہ کو قرآنی تصورِ الٰہ سے جوڑ دیا، مثلاً برگساں کے تصورِ زماں یعنی فلسفۂ استدام جو مشہور حدیث **تسبوا الدھر فان الدھر ھو اللّٰہ** (یعنی زمانے کو برا مت کہو بے شک زمانہ اللہ ہے۔) سے بڑی حد تک مطابقت رکھتا ہے۔ اقبال نے برگساں کے اس تصورِ کو قرآنی تصور زماں (اختلافِ لیل ونہار) سے جوڑ کر اپنی شاعری میں یوں پیش کیا ہے:

یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے — صنم کدہ ہے جہاں لا الٰہ الا اللہ(۲۶۹)
یہ نغمہ فصلِ گل و لالہ کا نہیں پابند — بہار ہو کہ خزاں لا الٰہ الا اللہ

اقبالؔ کی نظمیں ''نوائے وقت'' اور ''زمانہ'' میں مندرجہ بالا نظریے کی توضیح بڑی عمدگی اور شرح وبسط کے ساتھ ہوئی ہے۔

اقبالؔ توحید کی روشنی میں ظلمتِ کردار کو ضوفشاں کرنا چاہتے ہیں۔ وہ توحید کو علمِ کلام کا ایک مسئلہ ہی نہیں گردانتے، بلکہ وحدتِ افکار کے ذریعے وحدتِ کردار سنوارنا چاہتے ہیں۔ اس خیال کو انھوں نے اپنی نظم ''توحید'' میں پیش کیا ہے۔

اقبالؔ اللہ کی رحمتِ بے کراں کے منکر نہیں ہیں، انھیں اس بات کا یقین ہے کہ آدمی اگر صمیمِ قلب سے اپنے کیے پر پشیمان ہو جائے تو اللہ اس کے گناہوں کو اپنے دامنِ رحمت میں سمیٹ لیتا ہے:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے — قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

روز حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر[۲۷۰]

غرض کہ اقبال نے اللہ کی حمد وثنا ہمہ جہتی پہلو سے کی ہے۔

اقبال کے بعد اسی عہد میں شوکت علی خاں فانؔی (م۱۳۶۲ھ/ ۱۹۴۱ء) کا کلام باوجود انتہائی قنوطی زاویۂ نظر کا حامل ہونے کے قدیم وجدید رنگِ تغزل کا مرقع ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے فانؔی کے قنوطی نظریے کے سبب ہی انھیں 'یاسیات کا امام' کہا تھا۔ اردو شاعری کی تاریخ میں میرؔ کے بعد حزن وملال اور یاس وحرماں کی کیفیات ہمیں فانؔی کے یہاں ہی زیادہ ملتی ہیں۔

'جہانِ اضطراب' میں فانؔی کا 'خداے بے نیاز' کی حمد وثنا بیان کرنا ان کی اپنی وضع داری اور وفاداری کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں بندۂ مومن کی سچی عقیدت کے ساتھ بندۂ مجبور کی یاسیت بھی پائی جاتی ہے۔ ''حمدِ باری سبحانہ'' کے عنوان سے فانؔی نے ایک غیر منقوط نظم لکھی ہے:

حمد داور ہر دو عالم کو مرسل مرسل مکرم کو
مصدر لا الٰہ الا اللہ ملہم احمد رسول اللہ
حاصل واصل ہر حصول و اصول محرمِ سر ، سائل مسئول
حاکم امر محمد و مطرود عالم علم ملحد و محمود
داور دور کرۂ دوّار مالک الملک عالم الاسرار[۲۷۱]

اس دور میں سیّد فضل الحسن حسرؔت موہانی (م۱۳۷۲ھ/ ۱۹۵۱ء) غزل میں متقدمین کی پیروی نہایت صداقت اور وفا شعاری کے ساتھ کر رہے تھے۔ غزل سے انسیت اور سیاست سے لگاؤ ہونے کی وجہ سے ان کی اکثر غزلوں میں قومی جذبات کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جہاں تک ان کی حمدیہ شاعری کا تعلق ہے، انھوں نے مستقل طور پر اس میدان میں کوئی طبع آزمائی نہیں کی۔ ہاں! کہیں کہیں کچھ اشعار مل جاتے ہیں جن میں خدا کی تحمید کی گئی ہے:

رحم تیرا بہر صورت تھا سزاوارِ ثنا[۲۷۲]
مدح میری بر بنائے مصلحت کوشی نہ تھی

گنہگاروں کا بیڑا پار ہو جائے گا محشر میں[۲۷۳]
جو آیا جوشِ غفاری میں دریا ان کی رحمت کا

دورِ جدید میں دبستانِ داغؔ کے ایک کہنہ مشق شاعر سیّد عاشق حسین سیمابؔ اکبرآبادی

(م۱۳۷۲ھ/ ۱۹۵۱ء) ہوئے ہیں ان کے یہاں اشعار میں اسالیب کا اختراع اور تنوع پایا جاتا ہے۔ان کی شعری فکری صلاحیت غزل سے زیادہ نظم میں ابھر کر آتی ہے۔اللہ رب العزت کی حمد سرائی میں ان کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

اے ربِّ قدیم و کردگارِ امروز دے نزہتِ ماضی و بہارِ امروز

دیروز رہینِ منّتِ رحمتِ تو لطف و کرمت ضامنِ کارِ امروز (۲۴)

''کلیمِ عجم'' میں 'صہبائے کہن' کے عنوان سے جو اشعار تحریر کیے ہیں سیمابؔ نے، ان میں اکثر جگہ حمدیہ عنصر قائم رکھا ہے۔

سیمابؔ کے معاصرین میں مولانا ظفؔر علی خان (م۱۳۷۶ھ/ ۱۹۵۶ء) کی شاعری اسلامیات سے کشید کی ہوئی، عطر صد رنگ و بو کا گویا مجموعہ تھی۔ اللہ تعالیٰ کی حمد سرائی میں محو ہو جاتے تو قرآنی آیات ان کی اپنی مادری زبان میں ڈھل کر نظم کی شکل اختیار کر لیتیں۔ مثال کے لیے یہاں دو شعر پیش کیے جاتے ہیں:

نورِ خدا ہے کفر کی حرکت پہ خندہ زن

پھونکوں سے یہ چراغ بجھایا نہ جائے گا

مندرجہ بالا شعر سورۃ الصّف کی آیت **یریدون لیطفئوا نور الله بافواههم والله متم نوره ولو کره الکافرون** کا منظوم ترجمہ ہے۔

دوسری آیتِ کریمہ **ان اللّٰہ لا یغیر..... الخ** کا یہ منظوم ترجمہ بھی ملاحظہ کیجیے:

خدا نے آج تک اس قوم کی حالت نہیں بدلی

نہ ہو جس کو خیال خود اپنی حالت کے بدلنے کا

(ماخوذ از ''نوائے بردہ''، فروغ احمد، ادبِ اسلامی پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۷۵ء، ص ۱۴۷)

دورِ جدید میں کچھ ایسے شعرا بھی گزرے ہیں جنھوں نے اپنی شعری کاوشات اور کوششوں کو خالصتاً مذہب کے لیے وقف کر دیا ہے۔ان شعرا میں سیّد احمد حسین امجؔد حیدرآبادی (م۱۳۸۰ھ/ ۱۹۶۰ء) ممتاز ہیں۔ یہ اپنی رباعیات کی وجہ سے اُردو ادب میں کافی مشہور اور مقبول ہیں۔قدرت نے انھیں مذہبی جذبات کے ساتھ شاعرانہ احساسات سے نوازا تھا۔ان کی رباعیات کا بیشتر موضوع قرآنی آیات اور احادیثِ نبوی ﷺ سے اخذ ہوا ہے۔سلوک و معرفت کے اسرار و غوامض اور تصوف کے ادق مسائل کی عقدہ کشائی انھوں نے اپنی شاعری

میں نہایت ہی فنی چابک دستی سے کی ہے۔ اسی لیے اربابِ نظر انھیں عصرِ حاضر کے سعدی کہتے ہیں۔ یہاں ہمیں امجد کی حمدیہ شاعری پر ہی غور کرنا ہے۔ ''ھوالباقی'' کے عنوان سے لکھی ہوئی رباعی میں وہ اپنے رب کی ''قیومیت'' اس طرح بیان کرتے ہیں:

واجب ہی کو ہے دوام ، باقی فانی ــــ قیوم کو ہے قیام باقی فانی (۲۷۵)
کہنے کو زمین و آسمان سب کچھ ــــ باقی ہے اسی کا نام باقی فانی

شھد اللہ انہ لا الہ الا ھو کی تفسیر اس رباعی میں ملاحظہ کیجیے:

خالق ہے کوئی ارض و سما شاہد ہے ــــ 'انت' کے لیے اپنا 'انا' شاہد ہے (۲۷۶)
اس پر بھی اگر کوئی نہ مانے نہ سہی ــــ خود اپنے وجود پر ، خدا شاہد ہے

''لاحول ولاقوۃ الا باللہ'' کے معنی اس رباعی سے سمجھ میں آ سکتے ہیں:

صورت اپنی ہے ، اور نہ سیرت اپنی ــــ مانگی ہوئی ہے کسی سے فطرت اپنی (۲۷۷)
لا حول و لا قوۃ سے ثابت ہے ــــ کوئی حرکت اپنی نہ قوت اپنی

'ہمہ اوست' کے نظریے کو اس رباعی میں کتنا سہل الفہم بنا دیا گیا ہے، ملاحظہ ہو:

واجب سے ظہورِ شکلِ امکانی ہے ــــ وحدت میں دوئی کا وہم نادانی ہے (۲۷۸)
دھوکا ہے نظر کا ورنہ عالمِ ہمہ اوست ــــ گرداب، حباب، موج سب پر پانی ہے

فیثاغورث نے اللہ کی وحدت اور اس کی لامتناہیت کو سمجھانے کے لیے کائنات کی عددی تشریح کی تھی۔ وہ کہتا ہے کہ:

> تمام اعداد ایک عدد یعنی وحدت سے نکلے ہیں۔ اشیا کا جوہر عدد ہے اور اعداد کا جوہر وحدت، وحدت دو قسم کی ہے، ایک وہ وحدت جو تمام اشیا اور اعداد کی اصل ہے۔ یہی وحدت خدائے واحد اور تمام دیوتاؤں کا دیوتا ہے۔ یہ وحدتِ مطلقہ ہے اور اس کے مقابلے میں کوئی عدد نہیں۔ دوسرا احد عددی ہے جو دو اور تین سے پہلے آتا ہے۔ یہ مخلوق اکائی اور اضافی وحدت ہے۔

امجدؔ بھی وحدت الوجود کے نظریے کی عددی تشریح کر کے سمجھاتے ہیں:

ذرّے ذرّے میں خدائی دیکھو ــــ ہر بت میں ہے شانِ کبریائی دیکھو (۲۷۹)
اعداد تمام مختلف ہیں باہم ــــ بہر ایک میں ہے مگر اکائی دیکھو

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ امجؔد کے کلام میں تاثیر بھی ہے اور روانی وسادگی بھی۔ ان کا کلام درسِ ہدایت اور پیغامِ عمل ہے۔

اسی دور میں جب کہ غزل گوئی اردو کے شعری ادب کی تاریخ میں نہایت پامال صنف سمجھی جارہی تھی، علی سکندر جگرؔ مرادآبادی (م۱۳۸۱ھ/ ۱۹۶۰ء) تغزل کی محفل سجائے ہوئے بیٹھے تھے۔ ان کی شاعری کی شاہ راہ مے خانے سے ہوکر ساقیِ کوثر کی بزم تک پہنچتی ہے۔ اس راہ میں بت خانہ بھی ہے اور بیت اللہ بھی۔ وہاں عالمِ ناسوت بھی ہے اور عالمِ لاہوت بھی۔ وہاں کیف وسرور کے سامان بھی ہیں اور لطفِ سرشاری بھی۔ ان کی شاعری میں درسِ بیداری بھی ہے اور خودفراموشی بھی۔ سیّد صباح الدین عبدالرحمٰن، جگرؔ کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> قدرت نے جگرؔ کو اس لیے پیدا کیا کہ وہ اردو غزل کی صنفِ سخن کی دل فریبی اور دل آویزی میں اضافہ کرکے اس کو حسن وعشق کا گلگشت مستانہ اور پہلے سے زیادہ حسین اور رنگین کا شانہ بنائیں۔ ان کی اردو غزل گوئی کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ اس میں انھوں نے—— بہتر قسم کا کیف، ایک برتر قس کا نغمہ، ایک اعلیٰ تر قسم کا نشاط اور ایک لطیف تر قسم کا انبساط پیدا کیا، جس میں ان کی زندگی کی طرح ناسوتی رنگ بھی ہے، ملکوتی بھی اور لاہوتی بھی۔

(ماخوذ از ماہنامہ ''معارف''، جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۱۵)

شاعری کے متعلق جگرؔ کا اپنا نظریہ تھا کہ:

> جو شاعری خالقِ فطرت سے بیگانہ رہے اس میں کبھی حسن پیدا نہیں ہو سکتا۔ حسن نے ذرّے ذرّے کو جمال بخشا ہے اور جس نے کلیوں کو چٹک دی اور تاروں کو چمک دی، اس کے وجود کے احساس ہی سے شاعری میں جمال پیدا ہوتا ہے، اس کے بغیر شاعری کچھ بھی نہیں۔

(ماخوذ از ''معارف''، اعظم گڑھ، جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۱۲)

جگرؔ اپنی شاعری میں خدا کی کبریائی اور بزرگی کا یوں اعتراف کرتے ہیں:

کثرت میں بھی وحدت کا تماشا نظر آیا — جس رنگ میں دیکھا تجھے یکتا نظر آیا[۲۸۰]

میرے سوا زمان و مکاں ہوں اگر تو ہوں　　　تیرے سوا زماں و مکاں بھی کہیں نہیں[۲۸۱]

خدا کے قائم و دائم ہونے کا ٹھوس عقیدہ جگؔر کے یہاں موجود ہے۔ ان کے حمدیہ اشعار جگؔر کی کیفیات و واردات کی غمازی کرتے ہیں:

تجھی سے ابتدا ہے تو ہی اک دن انتہا ہوگا
صدائے ساز ہوگی اور نہ سازِ بے صدا ہوگا
سرِ محشر ہم ایسے عاصیوں کا اور کیا ہوگا
درِ جنت نہ وا ہوگا ، درِ رحمت تو وا ہوگا[۲۸۲]

ایک جگہ جگر بڑے ہی طنزیہ انداز میں منکرِ حق سے مخاطب ہوتے ہیں:

مجازی سے جگر کہہ دو ارے وہ عقل کے دشمن
مقر ہو یا کوئی منکر خدا یوں بھی ہے اور یوں بھی[۲۸۳]

اللہ تعالیٰ ہر وقت اور ہر جگہ موجود ہے۔ زمان و مکاں کی حدود سے بالاتر اس کی ذات ہے۔ شاعر نے انوکھے انداز میں اس خیال کو سمجھایا ہے:

تجھ سے میں دور کسی وقت نہیں ہوں غافل
دل میں بیٹھا ہوا کوئی یہ صدا دیتا ہے[۲۸۴]

یہاں لفظ ’کوئی‘ میں جو معنی پنہاں ہے، اُسے ایک سخن فہم ہی سمجھ سکتا ہے۔

بالآخر ہم کہہ سکتے ہیں کہ جگؔر کی شاعری وہ نورِ بصیرت بخشتی ہے جس سے ہم خدا کو دیکھ سکیں۔ وہ یقین پیدا کرتی ہے جو ایمان باللہ کو مضبوط، توانا اور قوی بنانے میں معاون و مددگار ثابت ہو۔

تلوک چند محرؔوم (م ۱۳۸۷ھ/ ۱۹۶۶ء) جب مناظرِ قدرت کا مشاہدہ کرتے ہیں تو حسنِ مطلق کو اس میں جلوہ فگن پاتے ہیں:

ہر ذرّے میں ہے ظہور تیرا　　　خورشید و قمر میں نور تیرا
افسانہ ترا جہاں تہاں ہے　　　چرچا ہے قرب و دور تیرا
ہر ذرّۂ خاک میں ہے لمعاں　　　مخصوص نہیں ہے طور تیرا[۲۸۵]

شاکر میرٹھی (م ۱۳۷۶ھ/ ۱۹۵۶ء) کے توحیدی زمزموں میں بھی اللہ کی کبریائی بیان ہوئی ہے:

کہسار و دشت و بحر و بر　　　ارض و سما شمس و قمر

ہستی ہے بے بود و بشر اک اک شجر، اک اک حجر
تیرے سوا فانی ہیں سب اے کردگارِ روز و شب
ہے اک فقط تجھ کو بقا اے صانعِ ارض و سما (۲۸۶)

جعفر علی خاں اثرؔ (م۱۳۸۷ھ/ ۱۹۶۷ء) بھی مناظرِ فطرت میں خدا کو تلاش کر لیتے ہیں:

نور کی نہر ہوئی دشت و جبل میں جاری پتی پتی پہ شفق سے ہوئی مینا کاری
سازِ فطرت پہ چھڑا نغمۂ حمدِ باری دل پہ اک وجد کا عالم نہ ہو کیوں کر طاری
دہر اک جلوۂ رنگین نظر آتا ہے مجھے ذرّہ ذرّہ ترا پیغام سناتا ہے مجھے (۲۸۷)

صفیؔ اورنگ آبادی کے یہاں مجذوبانہ رنگ شاعری ہے۔ اپنی ایک مناجات میں وہ خدا کو یوں مخاطب کرتے ہیں:

تو وہ ہے جو ہر اک کی بگڑی سنوار دے
میری مراد بھی مرے پروردگار دے
تیرا یہ حکم، مانگ ہر اک چیز مجھ سے مانگ
میری دعا، کہ دے مرے پروردگار دے (۲۸۸)

اسی دور میں شاعرِ انقلاب شبیر حسین خاں جوشؔ ملیح آبادی (م۱۴۰۲ھ/ ۱۹۸۲ء) اپنی حریت پسندی کی وجہ سے اگرچہ مذہب بیزار سے ہوگئے تھے اور سماجی رسموں کی مخالفت کے لیے اپنی شاعری کو استعمال کیا کرتے تھے۔ وہ اللہ سے رکھی جانے والی بے پناہ عقیدت کا اظہار اپنی شاعری میں یوں کرتے ہیں:

کیوں کر نہ کروں شکر خدائے دو جہاں کا بخشا ہے مرے دل کو مزہ سوزِ نہاں کا
یکساں ہے، مسرت کا محل ہو کہ فغاں کا ہو نارِ جہنم بھی تو لطف آئے جہاں کا
ہوتی ہے خوشی صحت و آزاد سے مجھ کو خلعت یہ ملا ہے تری سرکار سے مجھ کو (۲۸۹)

جوشؔ نے سورۂ رحمٰن کا منظوم ترجمہ بھی کیا ہے جس میں از ابتدا تا انتہا اللہ کی بزرگی بیان ہوئی ہے۔ اس سورۃ میں اللہ تعالیٰ گم راہ بندوں کو متنبہ کر رہا ہے کہ کائنات کی تمام چیزیں تیرے تصرف میں ہونے کے بعد بھی تو خدا کی ذات کو جھٹلا رہا ہے۔ جوشؔ کا یہ آزاد منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو:

یہ سحر کا حسن ، یہ سیارگاں اور یہ فضا
یہ معطر باغ ، یہ سبزہ، یہ کلیاں دل ربا
یہ بیاباں ، یہ کھلے میدان یہ ٹھنڈی ہوا
سوچ تو کیا کیا ، کیا ہے تجھ کو قدرت نے عطا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا (۲۹۰)

جوشؔ اگرچہ حریت پسند، اشترا کی ذہن رکھنے والے تھے، لیکن خدا کے منکر نہیں۔ ان کے دل میں خدا کے متعلق اتھاہ عقیدت ومحبت تھی۔

حالیہ دور میں حفیظؔ جالندھری (م۱۴۰۱ھ/ ۱۹۸۱ء) نے ایک طرف تو عظمت اللہ خاں کے بحور وقوافی میں کیے ہوئے تجربات کو اپنایا اور دوسری طرف اقبالؔ کے تفکرِ اسلامیہ کو قبول کیا۔ 'شاہنامہ اسلام' میں اسلامی تاریخ کو نظم کرنے میں حفیظؔ، اقبال سے بہت زیادہ متأثر نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف ''ابھی تو میں جوان ہوں'' اور ''طوفانی کشتی'' وغیرہ میں وہ عظمت اللہ کے بحور کو اپناتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں کیف وروانی اور لطافت وغنائیت آ گئی ہے۔ حفیظؔ کے یہاں اسلامی افکار واقدار پائے جاتے ہیں۔ ایمان کی چاشنی نے ان کی عقیدت مندانہ شاعری میں نکھار پیدا کر دیا ہے۔ ان کے یہاں خدا کی محبت کا سرچشمہ عقیدت وایمان کی قلبی جھیلوں سے پھوٹتا ہے جن میں روحانیت کے سوتے بھی آ کر ملتے ہیں اور عقل وفکر کی موجیں بھی اٹھتی ہیں۔ ''طوفانی کشتی'' میں خدا سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار حفیظؔ اس طرح کرتے ہیں:

اے نوح ؑ کے کھویّا لگ جائے پار نیّا
بندوں کا تو خدا ہے اور تو ہی ناخدا ہے
تیرا ہی آسرا ہے (۲۹۱)

فطرتِ انسانی کا خاصّہ رہا ہے کہ مصیبت کے وقت وہ خدا کو یاد کرتا ہے اور اسی ذات سے مدد ونصرت کا خواہاں ہوتا ہے۔ حفیظؔ بھی مصیبتوں میں خدا کو یاد کرتے ہیں:

جب کوئی تازہ مصیبت ٹوٹتی ہے اے حفیظؔ
ایک عادت ہے ، خدا کو یاد کر لیتا ہوں میں (۲۹۲)

حفیظؔ کا ''خامۂ انوارفشاں'' حمد کے نورانی موتی اس طرح بکھیرتا ہے:

خامہ انوار فشاں مدحِ شہنشاہ میں ہے برق ایمن کا اثر ایک پرِ کاہ میں ہے

طور مشعل لیے ہر گام اس راہ میں ہے　　کبھی خورشید میں ہے فکر کبھی ماہ میں ہے
کس کے دربار میں مصروفِ عقیدت ہوں میں　　سر بہ سر غوطہ زنِ بحرِ محبت ہوں میں
کس کے پرتو سے پُر انوار ہے چہرا میرا　　کہ تماشائی ہے ہر دیدۂ بینا میرا (۲۹۳)

غرض کہ حفیظ کی حمدیہ شاعری عبودیت میں ''وقار'' اور عبدیت میں عجز و انکساری کا پتا دیتی ہے۔

دورِ جدید کے بعض ترقی پسند شعرا اپنی انتہا پسندی اور جارحانہ طرزِ فکر کے جامے سے باہر نکل کر کفر و الحاد اور شرک و انکار تک پہنچ جاتے ہیں، وہیں ان کے دل کے کسی گوشے میں ایمان و اقرار کی چنگاری بھی چٹک جاتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی (ولادت ۱۳۳۵ھ/ ۱۹۱۶ء) جب ''اے جبرِ مشیت ترا قانون کہاں ہے'' کہہ کر خدا کو للکارتے ہیں تب ایمان کی چنگاری بھڑک کر ان کے دل میں ''تذبذب'' پیدا کر دیتی ہے اور پھر وہ کہہ اٹھتے ہیں:

اگر نجوم میں تو ہے تو چاند میں ہے کون　　ترے جمال کی تقسیم ہو نہیں سکتی
ازل ، ابد کا تصور فقط تصور ہے　　ترے وجود کی تقویم ہو نہیں سکتی
حرم میں تو ہے تو آخر کنشت میں ہے کون　　کہ ایک ذات تو دو نیم ہو نہیں سکتی (۲۹۴)
جو قوتیں ہوں تری منتشر تو سچ کہہ دوں　　کہ اس جہان کی تنظیم ہو نہیں سکتی

اختر الایمان نے اپنی نظم 'بیداد' میں 'وقت' کو خدا متصور کر کے اپنے خیالات کو مشہور حدیث **لا تسبوا الدهر فان الدهر هو الله** سے جوڑ دیا ہے۔

جدید شعرا میں احسان دانش، عمیق حنفی، حامد اللہ افسر میرٹھی، منیر نیازی، مجید امجد، غلام ربانی تاباں وغیرہ نے بھی مذہب کی طرف نظرِ التفات کی ہے۔ ان کے علاوہ ماہر القادری، نعیم صدیقی، سیّد احمد عروج، حافظ رام نگری وغیرہ شعرا کی ادبی کاوشیں خالص مذہبی نوعیت کی ہیں۔ یہاں مختصراً ان کے کلام کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔

احسان دانش (م ۱۴۰۲ھ/ ۱۹۸۲ء) کے یہاں تصورِ الٰہ کا نمونہ دیکھیے:

خدا کو پا نہیں سکتا خدا کی ذات کا منکر
نہ جب تک دل سے نقصِ ناتمامی دور ہو جائے
خدا وہ ہے کہ جس کی عظمت و جبروت کے آگے
خود انساں سجدہ کرنے کے لیے مجبور ہو جائے (۲۹۵)

عمیق حنفی خدا کے آگے اپنی سرکشی کا سپر ڈال دیتے ہیں۔ ''نئی حمد'' میں وہ خدا سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

اے خدا، اے خدا
میں نے وہ سر قلم کر دیا
جس میں کچھ بھی نہ تھا سرکشی کے سوا
لپلپاتی ہوئی دس زبانیں حریص انگلیاں کاٹ دیں
بطن گیتی سے بس جن کو سونے کے بچھڑے کی تھی آرزو (۲۹۶)

'صلصلۃ الجرس' میں عمیق حنفی خدا کی حمد وثنا کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

اک خدا ہے دوسرا کوئی نہیں
آپ اپنا نام اپنی ذات اپنی کائنات وہ سدا بیدار جاری اور ساری
وہ عمل روحِ عمل سمتوں پہ طاری
سوچیے تو دور حدِ منطق وادراک سے
کیجیے محسوس تو وہ ہے رگِ جاں کے قریب (۲۹۷)

اس طرح نئے اور مؤثر انداز میں عمیق حنفی نے خدا کی وصف بیانی کی ہے۔

افسؔر میرٹھی (ولادت ۱۳۱۶ھ/ ۱۸۹۸ء) کی شاعری میں حفیظ جالندھری کا رنگ غالب ہے۔ ''رموزِ توحید'' میں وہ خدا کی مدح سرائی یوں کرتے ہیں:

ہر پھول کے رنگ و بو میں تو ہے　　　کونپل میں نمو، نمو میں تو ہے
یہ رنگِ خمار کہہ رہا ہے　　　تو ہے مرے سبو میں تو ہے

حفیؔظ کے رنگِ تغزل اور متصوفانہ لے و آہنگ نے افسؔر کی اس حمد میں بلا کی نغمگی پیدا کر دی ہے۔

اشتراکیت پسندی کے ساتھ جدید لب و لہجے میں دل کش خیالات کو سمونے والے فیض احمد فیضؔ جب غمِ دوراں کا شکار ہوتے ہیں تو یاسیت کا ان پر غلبہ ہو جاتا ہے اور وہ خدا کو پکار اٹھتے ہیں:

تجھے پکارا ہے بے ارادہ　　　جو دل دکھا ہے بہت زیادہ

ساتھ ہی وہ جذبات کی وسعت کو سجدوں سے بسا لینا چاہتے ہیں:

حیراں ہے جبیں آج کدھر سجدہ روا ہے   سر پر ہے خداوند سرِ عرش خدا ہے

اشتراکیت کے حامی فیضؔ کے دو حمدیہ اشعار ہی ان کے موحّد ہونے کی گواہی دینے کے لیے کافی ہیں وگرنہ ''اشتراکیت'' کے حامی اکثر وبیشتر خدا بیزار ہی نہیں منکر بھی ہوتے ہیں۔ کسی مفکرِ اسلام کے دل میں یہ بات ملتی ہے کہ اشتراکیت میں خدا کا تصور داخل کر دیا جائے تو وہ اسلام بن جاتا ہے۔ خیر! ان اشعار کے علاوہ ان کی مذہبی شاعری میں 'مرثیہ حسین q ' کا مقام بھی بلند ہے۔

عہدِ حاضر کے پاکستانی شاعر منیؔر نیازی خدا کی حمد و ثنا بڑے اخلاص وعقیدت سے کرتے ہیں۔ جذبۂ ایمانی جب ان کے دل کو گرما دیتا ہے تو وہ کہہ اٹھتے ہیں:

اسی کا حکم جاری ہے زمینوں آسمانوں میں
اور ان کے درمیاں جو ہیں مکینوں اور مکانوں میں
ہوا چلتی ہے باغوں میں تو اس کی یاد آتی ہے
ستارے چاند سورج ہیں سبھی اس کے نشانوں میں

قرآن مجید میں ہمیشہ زمین کے لیے واحد اور آسماں (اسما) کے لیے السموات، جمع کا صیغہ استعمال ہوا ہے۔ منیر نیازی اگر ''زمینوں و آسمانوں میں'' کی ترکیب واوٴ عطف کے استعمال کے ساتھ کرتے تو یہ قرآنی ترکیب کے مطابق ہو جاتی۔ یوں بھی زمینوں آسمانوں کی ترکیب میں 'ں' گر جاتا ہے۔ دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی کا خیال قرآنی آیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ کائنات کے سورج چاند ستاروں کو قرآن میں اللہ کی نشانیوں (آیات اللہ) سے تعبیر کیا گیا ہے۔

ایک اور پاکستانی شاعر مجید امجد نے اپنے مجموعۂ کلام 'شبِ رفتہ' میں خدا کے متعلق ایک اچھوت ماں کے خیالات کی ترجمانی بڑے موٴثر انداز میں کی ہے۔ اس سے معاشرت میں پھیلی ہوئی تفرقہ پسندی اور اونچ نیچ کی گہری خلیج کی کریہہ صورت سامنے آتی ہے۔ یہاں ہندوستان میں دیگر علاقائی زبانوں کے علاوہ اردو میں بھی 'دَلتِ ادب' کی علامات تلاش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مراٹھی اور ہندی میں تو باقاعدہ 'دَلتِ ساہتیہ' کی ایک الگ شاخ قائم کر لی گئی ہے۔ پچھڑے ہوئے لوگوں کی بدحال زندگی کی روداد بیان کرنے والے ادب کو 'دَلتِ ادب' کہا جاتا ہے۔ اُردو میں اس قسم کے ادب کو تخلیق کرنے کی پریم چند کے بعد مجید امجؔد کی یہ پہلی کوشش ہمارے سامنے آتی ہے۔ شاعر نے بڑے رقت آمیز انداز میں ایک

اچھوت عورت کے خیالات کو پیش کیا ہے۔عورت اپنے بچے سے کہتی ہے:

خبر ہے کچھ تجھے لدّو! مرے ننھے مرے بالک
ترا بھگوان پرمیشر ہے اس سنسار کا پالک
کہاں رہتا ہے پرمیشر اس آکاش کے پیچھے
کہیں دور اُس طرف تاروں کی بکھری تاش کے پیچھے
نہیں سمجھے کہ اتنا دور کیوں اس کا بسیرا ہے
وہ اونچی ذات والا ہے اور اونچا اس کا ڈیرا ہے

مذہبی شاعری میں ماہر القادری کسی تعارف کے محتاج نہیں۔مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نوّر اللہ مرقدہٗ کے افکار و خیالات سے وہ کافی متأثر تھے اور اپنے ادب پاروں میں ان کی تحریک کی تشہیر بھی کیا کرتے تھے۔ جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے تو انھوں نے اسلامی نظریات اور اخلاقی و روحانی اقدار جیسے موضوعات لے کر اپنی شاعری کو مزین کیا تھا۔ ان کے یہاں ایمان ویقین کا سوز وساز، لطافتِ فکر وخیال، پاکیزگیِ جذبات اور بصیرت افروز کیف وسرور کی وہ فراوانی ہے کہ ان کا قاری پڑھتا ہے اور وجد کرنے لگتا ہے۔شاعری میں ان کے یہاں اقبالی اثر صاف نظر آتا ہے۔انھوں نے اکثر وبیشتر اپنی نظموں میں اقبالؔ کے اسلوب کو نہایت کامیابی کے ساتھ اپنایا ہے۔اقبالؔ کی طرز میں لکھی یہ حمدیہ نظم ملاحظہ فرمائیے:

دعاے شام و سحر لا الٰہ الا اللہ   یہی ہے زادِ سفر لا الٰہ الا اللہ
سکونِ قلب و جگر لا الٰہ الا اللہ   کمالِ فکر و نظر لا الٰہ الا اللہ

ماہر القادری کے یہاں ذیل کی رباعی میں امجدؔ حیدرآبادی کا رنگ جھلکتا ہے جس میں **شهد الله انه لا اله الا هو** کی توضیح کی گئی ہے:

خالق کا گواہ خود ہے دنیا کا وجود   آیت ہے خدا کی عالم ہست و بود
سائنس کی سعیِ بے نہایت کی قسم   ایمان نہیں تو علم و دانش بے سود

آج سائنس کے دورِ طمطراق میں بھی خدا کے وجود سے انحراف ممکن نہیں ہو رہا ہے، بلکہ سائنس کی نئی نئی تحقیقات بھی وجودِ باری تعالیٰ کی تصدیق کر رہی ہیں۔شاعر نے رباعی کے آخری شعر میں اس حقیقت کی جانب اشارہ کیا ہے۔

ادھر چند برسوں میں شاعری میں مذہبی رجحان خوب پروان چڑھا ہے، نتیجتاً سیکڑوں

نعتیہ مجموعے اور دسیوں حمدیہ شہ پارے منصۂ شہود پر آئے ہیں۔ عرفی نے جسے 'رہ تیغِ دودم' سے تعبیر کیا تھا اور 'با محمد ہوشیار' کے بالمقابل 'با خدا دیوانہ باش' کو زیادہ سہل جانا گیا تھا، پھر بھی یہ امرِ واقعہ ہے کہ حمدیہ شاعری میں شعرا پیچھے رہ گئے ہیں۔ یہ حقیقتِ حال اس ذات اللہ کی توصیف بیانی میں شاعرانہ عجز وفہم کی درماندگی کا پتا دیتی ہے۔ صداقت اس میں بھی ہے کہ معبود کے ساتھ رشتۂ عبدیت میں دیوانگی اعلیٰ محبت اور والہانہ عشق کی معراج متصور کی جاتی ہے، لیکن اس دیوانگی میں بھی بندے کا اپنے معبود کی تعریف وتوصیف بیان نہ کرسکنا یہ اللہ کے جلال و جبروت کے آگے خود سپردگی اور اس ذاتِ خداوندی کے حسن وجمال کے آگے اپنی حیرانی وتحیر کی دلیل ہے کہ رعبِ خداوندی سے بندۂ عاجز متحیر ومبہوت ہو جاتا ہے اور لب کشائی کی ہمت وجرأت ہی ختم ہو جاتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ 'حمد' کے ایک مضمون کو سو طرح سے باندھنے کے روشن امکانات اور شاعرانہ صلاحیت رکھنے کے باوجود شعرا حمدیہ شاعری میں دم نہیں مار سکے، لیکن ادھر پاکستان میں اب مستقل طور پر اس صنف کی طرف خاصی توجہ دی جانے لگی ہے اور خالصتاً حمدیہ شاعری کے چند مجموعے منظرِ عام پر بھی آ چکے ہیں۔ طاہر سلطانی کی مستقل محنت کی وجہ سے بھی حمدوں کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے جس کو انھوں نے 'خزینۂ حمد' اور 'جہانِ حمد' (کتابی سلسلہ) کی صورت میں شائع کروا دیا ہے۔ ان ہی کی کاوشوں سے 'اذانِ دیر' کے عنوان سے غیر مسلموں کی حمدیہ شاعری کو بھی زیورِ طباعت سے آراستہ کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں نور احمد میرٹھی کی کاوشات کو بھی بھلایا نہیں جا سکتا۔ انھوں نے غیر مسلموں کی تقدیسی شاعری کی خدمات کے اعتراف میں تین ضخیم جلدیں شائع کی ہیں۔ 'بہرِ زماں بہرِ زباں ﷺ' میں غیر مسلم شعرا کا نعتیہ کلام، 'بوستانِ عقیدت' میں غیر مسلم شعرا کا رثائی کلام' اور 'گل بانگِ وحدت' میں ان کا حمدیہ کالم شامل ہے۔ اس اعتبار سے نور احمد میرٹھی کا یہ کارنامہ قومی یک جہتی اور جذباتی ہم آہنگی کی عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔

غوث میاں کا 'حمدیہ انتخاب' جو ۷۴ حمدیہ منظومات پر مشتمل ہے، اردو کی حمدیہ شاعری کے ارتقا میں نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ حمدیہ شاعری کی مستقل کتابوں میں لطف آثر کی 'اللہم' کے علاوہ مرتضیٰ اشعر کی تالیف 'اللہ' بھی حمدیہ شاعری میں بیش بہا اضافہ ہے۔ ان دونوں کتابوں کے علاوہ منصور ملتانی کی 'مرسل و مرسل'، طاہر سلطانی کی 'مدینے کی مہک' اور 'نعمت میری زندگی'، آفتاب کریمی کی 'آنکھ بنی کشکول'، نسیم سحر کی 'یہ جو سلسلے ہیں کلام کے' اور سیّد انوار

ظہوری کی 'حرفِ منزہ'، صدیق فتح پوری کی 'سجدہ گاہ دل' اور صبیح رحمانی کی 'خوابوں میں سنہری جالیاں' وغیرہ کتابیں حمد ونعت کے مجامع ہیں۔ مندرجۂ بالا انتخابات اور مجموعات کی حمدوں میں بعض مقامات پر آیاتِ قرآنیہ یا اس کے مفاہیم ومطالب کا اثر ونفوذ دکھائی دیتا ہے۔ شعرا نے جن حمدوں کے اشعار کے لیے عمداً قرآنِ حکیم سے رجوع کیا ہے ان کی بہ نسبت 'آمدا' کہے گئے قرآنی معنی ومطالب کے حامل اشعار میں شعریت کچھ زیادہ ہی دکھائی دیتی ہے۔

ان شعرا نے اپنے حمدیہ اشعار میں عالمانہ رنگ کو مطلق ترجیح نہیں دی، بلکہ سیدھے سپاٹ، لیکن والہانہ انداز میں اللہ تعالیٰ کی بزرگی وبرتری کا اظہار کر دیا ہے۔ ان کا کلام آورد اور تصنع سے یکسر پاک و صاف دکھائی دیتا ہے۔ قابلِ غور امر یہ ہے کہ اس مقدس موضوعی صنف میں تجربات بھی کیے جا رہے ہیں۔ جاپانی صنف ہائیکو، پنجابی صنف ماہیے اور ثلاثی جیسی نہایت مختصر منظومات سے لے کر طویل نظمیں تک اس صنف میں لکھی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ صنعتِ لفظی ومعنوی کے تجربات کی مثالیں بھی ہمیں حالیہ حمدیہ شاعری میں مل جاتی ہیں۔ ابھی حال میں پاکستان کے بزرگ شاعر لطیف اثؔر کی 'اللہم' حمدیہ تصنیف منظرِ عام پر آئی ہے۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ تمام کتاب صنعتِ عاطلہ میں لکھی گئی ہے، یعنی پوری کتاب میں ایسے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جن میں نقطے نہ ہوں۔ اِسے صنعتِ غیر منقوطہ بھی کہتے ہیں اور 'مہملہ' یا 'تعطیل' بھی۔ اسلامی ادب میں اس صنعت کا استعمال بہت قدیم ہے۔ عربی ادب میں اس کی بیشتر مثالیں ملتی ہیں۔ برِ صغیر میں شہنشاہِ اکبر کے درباری عالم فیضی کی تفسیرِ قرآن غیر منقوطہ لکھی گئی ہے۔ راغب مراد آبادی اور شاعرِ لکھنوی کے نعتیہ مجموعے بھی اسی صنعت میں لکھے گئے تھے اور ولی رازی نے نثر میں اس صنعت کا استعمال کیا تھا۔ بہر حال! یہ بہت مشکل فن ہے۔ زبان پر مکمل قدرت کے بغیر ایسا تجربہ ناممکن ہوتا ہے۔ ایسی مذہبی کتابوں کو بجائے فن، مذہب کی میزان پر جانچنے میں نقائص وسہوات ہی زیادہ دکھائی دیتے ہیں، مثلاً لفظ 'نبی' (منقوطہ) کے لیے لامحالہ صنعتِ غیر منقوطہ میں لفظ 'رسول' استعمال ہوگا اور محققینِ مذہب اسے 'نقص' سمجھیں گے۔ ان تمام باریکیوں سے کماحقہٗ نبرد آزما ہو کر لطیف اثر نے اپنی کتاب 'اللہم' پیش کر دی ہے۔ بعض اوقات اس صنعت میں بحور کا استعمال اور اوزان کا نباہ مشکل ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے فنی نقائص تصنیف میں در آتے ہیں۔ ایک کہنہ مشق اور صاحبِ زبان وطرز شاعر ان سے بچنے کی کوشش بھی کرتا ہے پھر بھی بعض مقامات پر سقم رہ جاتے ہیں۔ میرے

اپنے خیال میں انھیں 'دزد مئے تہ جام' سمجھ لینا فنِ تنقید کے ساتھ ناانصافی نہ ہوگی۔ بہرحال! لطیف اثر کی 'اللھم' حمدیہ شاعری میں گراں قدر اضافہ ہے۔

حمدیہ شاعری کے باب میں طاہر سلطانی کی سعی یقیناً قابلِ صد تحسین ہے۔ انھوں نے پے در پے حمدیہ شاعری کے تین مجموعے ترتیب دے دیے ہیں۔ ''جہانِ حمد'' تو کتابی سلسلہ ہے جس کے اوّلین شمارے میں ۲۷۷ صفحات حمد کے لیے مختص ہیں۔ اس کے علاوہ ایک طرحی مشاعرہ بھی قلم بند کیا گیا ہے جس میں ۲۱/حمد، ۴۳/غزلیہ حمد، ۱۵/نظمیہ حمد اور ۱۰/حمدیہ ہائیکو شامل ہیں۔ اس تالیف میں طاہر سلطانی نے نظاؔمی کی 'کدم راؤ پدم راؤ' سے لے کر عصرِ حاضر کے شاعر محسن احسان تک کے حمدیہ اشعار کا احاطہ کیا ہے۔ حمدیہ شاعری پر تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی اس شمارے کی زینت بنے ہوئے ہیں، لیکن مؤلف نے اس حمدیہ شمارے میں ۱۳۱/صفحات نعت کے لیے رکھ دیے ہیں جس کی وجہ سے کتاب کے مشمولات سے عنوانِ کتاب بے جوڑ سا ہو گیا ہے۔

طاہر سلطانی کی دوسری کوشش ان کی تالیف 'خزینۂ حمد' ہے یہ ضخیم کتاب ۵۸۴ صفحات پر مشتمل ہے جس میں ۷۸۶/حمدیں شامل ہیں۔ اس ہندسے کو تقدس کی نگہ سے دیکھا جاتا ہے۔ درآں حالے کہ کئی جملوں سے یہ عدد برآمد ہو سکتا ہے۔ طاہر سلطانی کا منصوبہ شرکاے بدر کی مناسبت سے ۳۱۳ حمدیں اس کتاب میں شامل کرنے کا تھا، لیکن اس پروجیکٹ میں اضافہ ہوتے ہوتے ۷۸۶ تک پہنچ گیا۔ اس کتاب میں عربی، فارسی، اردو، پشتو، سندھی، انگریزی، بلوچی، سرائیکی، گجراتی وغیرہ کئی علاقائی زبانوں اور بولیوں کی حمدیں مع اردو ترجمہ کے شامل ہیں۔ اکثر حمدوں کی ردیف 'اللہ' ہے۔ 'اللہ ھو' اور 'جل جلالہ' کی ردیفیں بھی بعض حمدوں میں آئی ہیں۔ کلمۂ طیبہ کے اوّل جز 'لا الٰہ الا اللہ' پر مشتمل بھی چند حمدیں ہیں، لیکن اقباؔل کی مشہور نظم اس میں درج نہیں۔ اس مجموعے میں شامل حمدوں میں قرآنی آیات، اس کے مفاہیم اور احادیثِ نبویہ ﷺ کے ٹکڑے یا ان کے مطالب اشعار میں ڈھالے گئے ہیں۔ سروجنی نائیڈو کی انگریزی نظم (حمد) اور خورشید احمر کا کیا ہوا اس کا منظوم آزاد ترجمہ شامل ہے۔

آیۂ حمد و ثنا ہے دم بہ دم
اے کریم لم یزال واے رحیمِ محتشم
عشق کی اقلیم کا لاریب تو ہے تاجدار
تیرے ہی جلووں سے روشن ہے چراغِ روزگار

کیا سمندر کیا ہوا، اے حاکمِ غیب وشہود
تیرے ہی فرمان کے تابع ہے نظامِ ہست وبود
یا حمید و یا حفیظ

We praise Thee'O
Compassionate Master
of Love and time and fate,
Lord of the labouring winds and seas
Ya Hameed Ya Hafeez

سروجنی نائیڈو کی حمد کے مصرعے Master of Love and Time میں مشہور حدیث **فان الدھر ھو اللّٰہ** کی طرف توجہ مرکوز ہوتی ہے۔ اسی طرح Lord of Labouring Winds & Seas و **الفلک التی تجری فی البحر بما ینفع الناس** اور **وتصریف الریح** (سورۃ البقرہ ۱۶۴) کی گویا تفسیر ہے جس میں سمندر اور ہوا کا مالک اللہ رب العزت کو کہا گیا ہے۔ اس مجموعے میں صرف یہی ایک حمد غیر مسلم کی ہے۔ دیگر غیر مسلم شعرا کا حمدیہ کلام طاہر سلطانی نے 'اذانِ دیر' میں شامل کر دیا ہے۔

اس مجموعے میں صحابہ کرام e ،صوفیاے عظام c ،سلاطین اور عام شعرا کی حمدوں کو جگہ دی گئی ہے۔ عام شعراے کرام میں سب سے کم سن شاعر سحر وارثی کی حمد کہنہ مشقوں کی حمد بھاری ہے۔ الفاظ کا تناسب ردیف وقافیہ کی صحیح گرفت، بحر کا آہنگ اور شعری نغمگی نے ان کی حمد میں جان ڈال دی ہے۔ دورِ شباب کی امنگوں، سرمستیوں اور عشق کے جذبے کو انھوں نے ذاتِ خداوندی کی طرف موڑ دیا ہے۔ اس لیے ان کی حمدیہ شاعری میں عقیدت کے ساتھ سرشاری بھی پائی جاتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

قدرت سے تیری مولا پا کر تمام خوش بو — کھلتے ہیں غنچہ وگل کرتے ہیں عام خوش بو
پیشِ نظر ہے میرے تیری ثنا کا گلشن — ہر لفظ کیوں نہ دے پھر بالاہتمام خوش بو

آسان زبان میں کہی گئی اس حمد کے اشعار دل میں اترتے چلے جاتے ہیں جن میں شاعر کا عجز وانکسار جھلکتا ہے۔ اس حمد کو دیکھ کر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ سحر وارثی کو الفاظ کے استعمال کا اچھا سلیقہ ہے۔ بوجھل، دوراز کار اور گنجلک لفظی سے انھوں نے اپنی حمدیہ شاعری کو بچائے رکھا ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں تصنع اور عقیدت میں بناوٹ دکھائی نہیں دیتی۔

اس مجموعے میں سرشار صدیقی کی حمد بھی شامل ہے۔ وہ ایک اچھے منجھے ہوئے کہنہ مشق شاعر ہیں۔ نعت کو انھوں نے سرمایۂ حیات بنا لیا ہے۔ 'اساس' ان کی حمد و نعت کا مجموعہ ہے جس میں بقول خود شاعر:

> مذہب کی محدودات کے نام پر شاعری کے بنیادی وظائف و مطالبات کو مجروح ہونے سے بچایا ہے اور روایتی ہیئت و اسلوب سے شعوری طور پر احتراز کرتے ہوئے خالصتاً شعری زبان اور فطری لہجے میں بات کہی ہے۔

ان کا یہ قول نہ صرف ان کی نعتیہ، بلکہ حمدیہ شاعری پر بھی صادق آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی حمدوں میں ذاتِ الٰہ کا عرفان تو ہوتا ہے، لیکن شعریت کا فقدان محسوس نہیں ہوتا۔ انھوں نے حمدیہ اشعار میں عبدیت کو انکسار و درماندگی کا پیکر عطا کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

صرف اشکوں کی زباں میں تری مدحت لکھوں — نئے لہجے میں بصد عجز و ندامت لکھوں
میں اسے روح کی تصدیقِ محبت لکھوں — دل دھڑکتا ہے تو آتی ہے صدائے لبیک
میں اسے لمحۂ معراجِ عقیدت لکھوں — اپنی پیشانی ہے اور فرشِ حرم ہے سرشار

خود سپردگی اور فروتنی کی یہ انتہا ہے کہ بندہ اللہ رب العزت کی بارگاہ میں اپنی پیشانی ٹیک دے۔ بندے کی انابت و رجوع الی اللہ والی یہ کیفیت اگرچہ غایت تذلل کی مظہر ہے، لیکن سرشار صدیقی کے نزدیک یہی وہ عمل ہے جس سے فرش حرم سرشار ہو جاتا ہے اور بندہ عقیدت کی معراج پر پہنچ جاتا ہے جہاں اسے استعانتِ الٰہی نصیب ہو جاتی ہے۔ بارگاہِ ایزدی میں تضرع بھی شرط ہے کہ نصِ قطعی اس پر دلالت کرتی ہے۔ ان سارے جذبات و کیفیات سے مملو بندے کا ہر عمل اللہ سے محبت کی تصدیق اور بندے کی غایت عبدیت پر تصویب کرتا ہے۔

طاہر سلطانی کی ایک تالیف 'اذانِ دیرؔ' بھی ہے۔ اس میں انھوں نے غیر مسلموں کی حمدیہ شاعری کو یک جا کر دیا ہے اور اب وہ حریمِ ناز میں صدائے اللہ اکبر کو سن کر خواتین شاعرات کی حمدیہ شاعری کا ایک انتخاب ترتیب دے رہے ہیں جو برِصغیر میں اپنی نوع کا پہلا انتخاب ہوگا۔ غرض کہ طاہر سلطانی نے برِصغیر میں اپنے انتخابات کے ذریعے حمدیہ شاعری کے فروغ کی شاہراہیں کھول دی ہیں۔

مرتضیٰ اشعر کی تالیف 'اللہ' بھی اس سمت میں ایک اچھا قدم ہے۔ اگرچہ ان کے انتخاب میں رطب و یابس ہے، لیکن حمدیہ شاعری کے رجحان کو پروان چڑھانے میں یہ مدد و معاون ثابت ہوگی۔

ان حمدیہ انتخابات اور مجموعوں کے علاوہ حمد ونعت کے ملے جلے مجموعے بھی منظرِ عام پر آئے ہیں۔ ان میں دبستانِ وارثیہ کا انتخاب ''آب وتاب ورنگ ونور''، مجلسِ احبابِ ملت کا انتخاب ''انوارِ حرم'' بھی اجتماعی مساعی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ غوث میاں کے حمدیہ انتخاب پر گزشتہ صفحات میں لکھا جا چکا ہے۔ ان کے علاوہ نسیم سحر کا مجموعۂ نعت ''یہ جو سلسلے ہیں کلام کے'' ریاضِ نعت کے خوش نما پھولوں سے سجا ہوا ہے۔ انھوں نے مدحتِ رسول ﷺ کے ساتھ حمدِ کبریا کو بھی وسیلۂ نجات سمجھا ہے۔ اپنی حمدوں میں انھوں نے آیات اللہ (کائنات) کے حوالے سے خدائے برتر کی تصدیق کی کہ سچے مومن اور پکے مسلم کا یہی وتیرہ ہوتا ہے اور خود قرآن میں بھی یہی شہادت موجود ہے کہ انفس و آفاق میں اللہ تعالیٰ کی بہت سی نشانیاں ہیں۔ نسیم سحر نے ان نشانیوں کے ذریعے اللہ کی معرفت حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔

دیکھتی ہیں جہاں جہاں آنکھیں ایک صورت ہے سب کی صورت میں
وہ ہے نہیں کہیں بظاہر اور ہیں لیتے دیکھ کو اس جگہ ہر

مگر کبھی کبھی شاعر اللہ کی ذات میں غور وفکر کرتے ہیں تو تشکیک وتحیّر کا شکار بھی ہو جاتے ہیں اور کیوں نہ ہوں؟ کہ 'تفکر الی اللہ' میں سوائے 'معلوم شد کہ ہیچ معلوم نہ شد' کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ شاعر اسی لیے تھک ہار کر کہنے لگتے ہیں:

کب تک پھریں گے دربدری کے نگر میں ہم
ظاہر نہ ہو مگر ، کوئی اپنا نشاں تو دے

بہرحال! نسیم سحر کی حمدوں میں ہمیں خدا کی پہچان کی جستجو میں ایک سچے مومن کی تڑپ اور شوق دکھائی دیتا ہے۔

جذبات کی بجائے افکار سے مملو شاعری میں شعریت کا فقدان ہوتا ہے، لیکن جب کیفیاتِ قلبی اور افکارِ عقلی مل کر شعر میں شیر وشکر ہو جاتے ہیں تو وہ شاعری تأثر پیدا کرتی ہے۔ دل کو تڑپاتی ہے اور عقل کو جھنجھوڑ کر غور وفکر کرنے پر اکساتی ہے۔ ادھر چند برسوں سے شعرائے کرام عقل و دل کے سرچشموں سے نکلنے والے کوثرِ فکر اور سلسبیلِ وجدان کے جھرنوں سے مذہبی شاعری بالخصوص حمد ونعت کے گلشن کی آبیاری کر رہے ہیں۔

جاذب قریشی کی مذہبی شاعری اسی نوع کی ہے، بلکہ انھوں نے تو 'جدیدیت' سے اور آگے بڑھ کر 'جدید تر' لہجہ اختیار کیا ہے اور اپنی حمدیہ ونعتیہ شاعری میں تجربات کیے ہیں۔ یہ کام

نہایت مشکل اور جگر کاوی کا ہوتا ہے۔ ذرا سی فنی غلطی بھی (بعض اوقات) عقیدے کو مجروح کرنے کا سبب بن جاتی ہے، لیکن جاذب قریشی اس میدان میں کامیاب رہے۔ علامتوں کے استعمال میں انھیں یدِطولیٰ حاصل ہے۔ ان کے استعمال سے انھوں نے اشعار میں تأثر پیدا کرنے کی سعی فرمائی ہے:

زمیں سے آسماں تک ہر غبار اجلا دکھائی دے　　تری وحدت کا اندازہ اگر اک بار ہو جائے
تری آواز شہرِ جسم وجاں میں یوں اترتی ہے　　کہ جو امکان ہے وہ روشنی آثار ہو جائے
اگر تو دھوپ کے صحرا کو اپنی چھاؤں پہنا دے　　تو اک طائر اڑے اور آسماں کے پار ہو جائے

غبار کا اجلا دکھائی دینا، شہرِ جسم وجاں میں آواز کا اترنا، 'امکان کا روشنی آثار ہو جانا، دھوپ کو چھاؤں پہنانا اور طائر کا اڑکر آسماں کے پار ہو جانا یہ ساری علامتیں اللہ تعالیٰ کی قدرتِ کاملہ کی مظہر ہیں اور ادراک میں استعجاب پیدا کر دیتی ہیں۔

خالد شفیق بھی نعتیہ وحمدیہ شاعری میں اک جانا پہچانا نام ہے۔ انھوں نے 'شام وسحر' کے چھ ضخیم نعت نمبر دنیائے اردو ادب کو دے کر نعت کی گراں قدر خدمت انجام دی ہے۔ 'عالمِ افروز' ان کی حمد ونعت کا مجموعہ ہے جس میں نعتوں کے علاوہ ۱۶ ر حمدیں شامل ہیں۔ اگرچہ وہ کلاسیکی روایات کے قائل ہیں اور اپنی تمام تر شاعری میں ان روایات کی پاس داری بھی کرتے رہے ہیں، لیکن ''عالمِ افروز'' میں انھوں نے جدت پسندی سے بھی کام لیا ہے۔ ان کی حمدوں میں جگہ جگہ سچے مومن کی رضا وتسلیم کی کیفیات جھلکتی ہیں اور عطایائے خداوندی کا اعتراف بھی۔ گویا ان کی حمدیں سورۂ رحمٰن کی تفسیریں ہیں، مثلاً:

مرے جذبوں کو ساری وسعتیں تو نے عطا کی ہیں
مرے احساس کے شام وسحر تیرے عطا کردہ
ہمارے پاس جتنی نعمتیں ہیں تو نے بخشی ہیں
یہ بام و در تیرے یہ گھر تیرے عطا کردہ

غرض کہ 'عالمِ افروز' کی حمدیں حمدیہ شاعری میں ایک اچھا اضافہ ہیں۔

خواجہ محمد اکبر وارثی بھی نعتیہ شاعری کے ساتھ حمدیہ شاعری اسی جوش وولولہ اور عقیدت کے ساتھ کرتے ہیں۔ ثنائے جمیل میں باوجود جوشِ عقیدت کے ان کے یہاں اعترافِ عجز قدم قدم پر دکھائی دیتا ہے۔ کہتے ہیں:

کس سے توحیدِ کبریا ہو رقم　　سر قلم ہیں یہاں کے سارے قلم
فرش سے تا بہ عالمِ بالا　　غل ہے سبحان ربی الاعلیٰ

حنیف اسعدی حمدیہ شاعری میں گم نام نہیں ہیں۔ ان کی حمدیہ نظموں میں حبِّ الٰہ کی تراوٹ محسوس ہوتی ہے۔ حضرت موسیٰ O کے دور میں ایک مجنوں جس طرح اللہ سے اپنی بے انتہا وابستگی کی وجہ سے دیوانہ وار اور اس کی خدمت کرنا چاہتا تھا، اس کا منہ دھونے کی تمنا رکھتا تھا، اسے تھپکیاں دے کر سلانا چاہتا تھا، خدائے ذوالجلال کے تئیں ایسا والہانہ جذبہ حنیف اسعدی کی حمدوں میں ملتا ہے۔ ان کے یہاں خدائے برتر کے لیے ''تو'' کی ضمیر میں عقیدت مندانہ خلوص چھپا ہوا ہے۔ خدا سے اپنی نسبت جوڑنے کا حق تو نبی وولی ہی کو ہوسکتا ہے۔ ایک بندہ خدا سے اپنی نسبت جوڑنے کی جرأت کر ہی نہیں سکتا۔ غالبًا اسی احتیاط کی وجہ سے حنیف اسعدی بھی تخاطب میں ''میرے خدا'' کہنے کی بجائے ''اے محمد ﷺ کے رب'' کہتے ہیں۔ بندگی میں شرمندگی اور حیا کی یہ نہایت عمدہ مثال ہے۔ فرماتے ہیں:

جز ترے ہم کو اب
کس کی ہوگی طلب
اے محمد ﷺ کے رب
صرف تیرا خیال
چارۂ ہر ملال اے حیات آفریں
تو کسی سے نہیں
ہر جبیں ''بیش و کم''
تیرے در پر ہے خم
تیرا دستِ کرم
جھولیوں کا بھرم
تیری سب پر نظر
سب کو تیری طلب
اے محمد ﷺ کے رب

حمدیہ شاعری کی دنیا میں آفتاب کریمی 'آنکھ' کی 'کشکول' پسارے بارگاہ ایزدی میں

فریاد کناں ہیں۔ان کی شاعری میں تضرع کی کیفیات زیادہ ہیں۔آہ وزاری کے اسی جذبے نے انھیں اپنی نعتیہ وحمدیہ شاعری کے مجموعے کا نام 'آنکھ بنی کشکول' رکھوایا۔اس مجموعے میں ۳۲ حمدیں ہیں اور ہر ایک کی کیفیت جداگانہ۔کسی میں 'لاتقنطوا' والی کیفیت جھلکتی ہے تو کسی میں بے کسی و بے بسی کا دکھڑا ہے۔کسی میں ذکر وفکر کو ترجیح دی گئی ہے تو کسی حمد میں استعانت کے لیے دعائیہ لہجہ۔کسی میں اللہ کی کبریائی اور صفاتِ الٰہ کا بیان ہے تو کہیں اپنے اعمال کی بنا پر پرسش کا ڈر۔غرض کہ ''امید وبیم'' کے ملے جلے جذبات سے ان کی حمدیں ہم آہنگ ہیں۔ شعری لطافت کا یہ حال ہے کہ ان کی سادہ بیانی میں بھی لطف آتا ہے۔ان کی بعض حمدوں میں تغزل کا رنگ بھی نمایاں ہے،لیکن شوخی کی بجائے عقیدت کی فراوانی ملتی ہے:

اشکوں سے وضو کرتی ہیں جس رات یہ آنکھیں
کہہ دیتی ہیں اللہ سے ہر بات یہ آنکھیں

یقیں کی منازل بھی اس کا کرم ہیں
سفینے بھی ساحل بھی اس کا کرم ہیں

آفتاب کریمی نے حمدیہ شاعری کو 'ذکراللہ' کا ذریعہ بنالیا ہے اور اپنے اعمال نامے میں نیکیوں کا اضافہ کررہے ہیں:

حمد و ثنا بیاں کروں توصیف کر سکوں
اعمال نامہ اپنا میں تصنیف کر سکوں

شاعر نے بارگاہِ ایزدی میں جس طرح اپنی آنکھ کی کشکول پھیلائی ہے، دربارِ نبوی ﷺ میں بھی وہ یہ انداز اپناتے ہیں،لیکن دونوں جگہ مانگنے کے انداز نرالے ہیں۔استعانت کی اسی طلب سے ان کی کشکول رحمت ونور سے بھری دکھائی دیتی ہے۔

تحمید وتمجید کی شعری کاوشات میں تابش دہلوی، گوہر ملسیانی، حافظ عبدالغفار حافظ، حامد اقبال، امجد اسلام امجد، محسن بھوپالی، تاجدار عادل، اقبال حیدر، وحید احمد زماں، مجید حیدر کامران اور سیّد معراج جامی کے ناموں کو بھلایا نہیں جا سکتا۔ یہ نام ذہن میں جیسے جیسے آئے رقم کردیے گئے۔فرقِ مراتب اور کہنہ مشقی کا مطلق خیال نہیں رکھا گیا۔ ہاں! ان میں بعض شعرا کا کلام چونکا دینے والا ہے۔اسے نظرانداز کرنا شاعر کے فن کے ساتھ زیادتی ہوگی۔اس لیے

نموناً یہاں ان کا کلام درج کیا جا رہا ہے۔

تابش دہلوی کی حمدوں میں اللہ تعالیٰ کی ذات وصفات کا بیان ہے۔ بعض مقامات پر بلا واسطہ اور بعض جگہ بالواسطہ قرآنی آیات یا ان کے مطالب کی ترجمانی انھوں نے نہایت ہنرمندانہ انداز میں کی ہے۔ کہتے ہیں:

تو عینِ ذات فرقِ مراتب سے بے نیاز
تیری صفات فرقِ مدارج سے ماورا

کیا اس شعر میں سورۂ اخلاص کی لفظی تراکیب **الصمد، ولم یکن له کفوا احد** کی توضیح نہیں ہوئی ہے؟

مرہم ہے زخمِ جاں کو ترا ذکرِ دل پذیر
تسبیح تیری، ٹوٹے دلوں کے لیے دوا

یہ شعر پڑھتے وقت ہمارا خیال **الا بذکر اللّٰہ تطمئن القلوب** کی طرف جاتا ہے۔ ان کے علاوہ بھی کئی اشعار اپنے جلو میں شعریت لیے ان کی حمدوں میں پائے جاتے ہیں۔ استعاراتی انداز ملاحظہ ہو:

یکساں ترے سحابِ کرم کو ہیں بحر و بر
تجھ سے ہی فیض یاب ہیں کیا شاہ کیا گدا

شعر میں کسی آیت کی قصداً شمولیت کے علی الرغم بلا ارادہ اس آیت کا مفہوم شعر میں آجائے تو اثر آفرینی کے لحاظ سے وہ شعر اپنی مثال ہوتا ہے۔ تابشؔ کی حمدوں میں ایسے کئی اشعار نکل آتے ہیں۔ حافظ عبدالغفار حافظ کی حمدوں میں اظہارِ بندگی نہایت مؤثر اور دل پذیر انداز میں کی گئی ہے۔ انھوں نے حمد کے روایتی انداز کو اپنایا ہے۔ خلوصِ بے کراں ان کی حمدوں کا خاص وصف ہے:

قیام بھی، قعود بھی، رکوع بھی سجود بھی
یہ سب ہیں جس کے واسطے خدا کی وہ جناب ہے
جو اس کے در پہ آگیا درِ فلاح پا گیا
جو اس کے در سے پھر گیا وہ خانماں خراب ہے

ایمان باللہ کی ایسی پُرکیف حلاوت ان کے اشعار میں جگہ جگہ ملتی ہے۔

جاوید اقبال آزاد حمدیہ نظمیں لکھتے ہیں۔ ان کی حمدیں بڑی مؤثر اور زود اثر ہوتی ہیں۔

گوہر ملسیانی نعتیہ شاعری میں جانا پہچانا نام ہے، لیکن ان کی حمدیہ نظمیں بھی اردو ادب میں اچھا مقام رکھتی ہیں۔ آزاد نظم اور نظم معریٰ ہر دو اصناف میں انھوں نے حمدیں لکھی ہیں۔ انگریزی کی ان اصناف کو پاکستان میں کچھ زیادہ ہی مقبولیت حاصل رہی ہے۔ گوہر ملسیانی نے اپنی حمدوں میں اس کے کامیاب تجربے کیے ہیں۔ جب وہ نہایت عقیدت سے حمد لکھتے ہیں تو ان کا قلم گوہر بار ہو جاتا ہے اور آزاد حمدیہ نظم کا ہر ٹکڑا، جو ہر الفاظ کی پچی کاری کا عمدہ نمونہ بن جاتا ہے۔ دیکھیے! ''اللہ نور السموات والارض'' کی توضیح انھوں نے نور کے رنگوں میں کیسی کی ہے:

مری آنکھیں
دھنک رنگ ایک منظر دیکھ پاتی ہیں
چمک اٹھتی ہیں
پھولوں کی طرح وہ مسکراتی ہیں
وہ کیسا نور ہے جو ریشے ریشے میں اترتا جاتا ہے
چمن میں غنچہ و گل میں
فضا میں لہلہاتی ٹہنیوں میں
دشت کے نوکیلے کانٹوں میں
پہاڑوں پر چمکتی دھوپ میں
اگر سوچیں تو نورِ جاوداں ہے وہ
چمک پاتی ہیں جس سے
یہ میری آنکھیں
مری آنکھیں

گوہر ملسیانی کی طرح امجد اسلام امجد کا نام بھی نعتیہ شاعری سے جڑا ہوا ہے۔ وہ مذہبی کلام اکثر نظموں میں لکھتے ہیں۔ آزاد نظم میں صرف خیال کو ترجیح دی جاتی ہے بحور و قافیہ پیمائی یہاں تک کہ بعض اوقات صنعات کو بھی نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اس میں خیال آرائی کے سلاسل ہی سے حسنِ شعری کے رنگین زاویے بنتے چلے جاتے ہیں جو جنت نظر بھی ہوتے ہیں اور فردوسِ گوش بھی۔ خیالات کا تنوع اور الفاظ کی پچی کاری آزاد نظم کی جان ہوتی ہے۔ امجد

اسلام امجد نے اس فنی نکتے کو خوب سمجھا اور اپنی شاعری میں اس کا بھرپور استعمال کیا۔ ان کی حمدوں میں خیالات کا تسلسل پہاڑی جھرنے کی مانند تیز بہتا ہے، میدانی دریا کا سا جمود اس میں نہیں رہتا۔ ایک حمد ملاحظہ کیجیے:

میں اس کا نام لیتا ہوں
تو ہونٹوں پر
تبسم کی دھنک لہرانے لگتی ہے
میں اس کو یاد کرتا ہوں
تو اک مانوس سی خوش بو
مجھے مہکانے لگتی ہے
وہ میرے دل میں رہتا ہے گلِ امّید کی صورت
زمانے کی شب تاریک میں خورشید کی صورت

ملک کی آزادی کے بعد اردو شاعری میں ہیئت کے بہت سارے تجربات کیے گئے ہیں۔ مشرقی شعری روایات اور علاقائی زبانوں کی اصناف کے علاوہ مغربی ادبی روایات اور مغربی اصنافِ شاعری کو بھی اردو میں مقبولِ عام کرنے کی کوششیں ہوئی ہیں۔ چناں چہ علاقائی ادب کی اصنافِ سخن میں ماہیہ، کافی، ثلاثی وغیرہ کو جس سطح پر اپنایا گیا ہے اسی سطح پر سانیٹ، ہائیکو اور ترائیلے جیسی فرانسیسی اور جاپانی اصنافِ شاعری کو بھی اپنانے کی شعوری طور پر کوشش کی گئی ہے۔ اب تو ایک اور جاپانی صنف ''واکا'' کا تجربہ اردو میں کیا جا رہا ہے۔ ہندوستان میں ابھی اس صنفِ سخن پر توجہ نہیں دی گئی، لیکن پاکستان میں محسن بھوپالی نے جاپانی شعرا کی ''واکا'' کے منظوم تراجم کر کے اس کی داغ بیل ڈال دی ہے۔

حمدیہ شاعری میں ان اصناف کو برتا جانے لگا ہے۔ چناں چہ سیّد معراج جامی اور صبیح رحمانی کا نام اس اعتبار سے کافی مشہور ہوا ہے۔ ہائیکو میں ۵+۷+۵ کی رکنی (Syllable) ترتیب ہوتی ہے اور تین مصرعوں میں ایک مکمل خیال کو پیش کیا جاتا ہے۔ syllable لسانیات کی رو سے اجزاے صوت کی ایک مکمل حرکت سے ادا ہونے والے لفظ کو کہتے ہیں۔ اردو میں اسے ''رکن'' سے تعبیر کیا گیا ہے، لیکن بعض اردو، عربی، فارسی ''ارکان'' Syllable Tone سے کچھ لانبی آہنگ کے ہوتے ہیں۔ پھر بھی انھیں ایک قرار دیا جاتا ہے، مثلاً ''جائے'' (بروزن

گائے) ایک syllable ہے، لیکن اردو میں ’’جائیں‘‘ (بروزن گائیں) کو بھی ایک ہی syllable سمجھا جاتا ہے۔ بہرکیف اس فروگزاشت کو اگر نظرانداز کرنے کے قابل سمجھا جائے تو اردو میں لکھے گئے ہائیکو فال نیک قرار دیے جاسکتے ہیں۔ معراج جامی نے ان فنی باریکیوں کا خیال رکھتے ہوئے نہایت کامیاب ہائیکو لکھی ہیں۔ قابلِ غور امر یہ ہے کہ ان تین مصرعوں کی بعض حمدیہ ہائیکو میں انھوں نے قرآنی آیات کی ترجمانی بھی کی ہے، مثلاً ایک حمدیہ ہائیکو میں انھوں نے فاذکرونی اذکرکم واشکروا لی ولا تکفرون (سورۃ البقرہ) کی روح کو سمو دیا ہے۔

شکر کو کم مت کر
بس تو آس لگا رب سے
کم کا غم مت کر

ایک اور ہائیکو میں معراج جامی نے و اذکر ربک کثیرًا و سبح بالعشی و الابکار (سورۂ آل عمران) کی تصریح بڑے مؤثر انداز میں کی ہے۔ بندے کا اللہ کو یاد کرنے کے عمل سے اللہ بھی بندے کو یاد کرتا ہے۔ فاذکرونی اَذکرکم میں اس کی تصریح موجود ہے۔ اس لیے معراج جامی کہتے ہیں کہ دن رات میری روح میں میرا رب بولتا ہے۔ اپنے عمل کے اظہار کے لیے معراج کا یہ اسلوب شاعرانہ تعلّی کی عمدہ مثال ہے اور مجاز مرسل کی صنعت کا استعمال بھی خوب ہوا۔

معراج جامی نے ہائیکو کے علاوہ دیگر اصنافِ شاعری میں بھی حمدیں لکھی ہیں۔ جن میں لے وآہنگ اور حسنِ شعری کی مرصع کاری نہایت عمدگی سے کی گئی ہے۔

جدید لہجے کے شعرا نے بعض اوقات شعری ذائقے کے لیے قدیم روایات کا بھی سہارا لیا ہے۔ محمد حیدر کامران نے غالبؔ کی زمین اپنی حمد کے لیے پسند فرمائی ہے۔ غالبؔ کی تغزلانہ طمطراق کی حامل زمین میں کامران جب حمد کہتے ہیں تو ’’طمطراق‘‘ کے باوصف ان کے یہاں ’’عجز وانکسار‘‘ دکھائی دیتا ہے:

اے خدا یاد تیری جب آئی — زندگی پر بہار سی چھائی
میں کہ تنہا بھی اور نہیں بھی ہوں — تجھ سے آباد ہے یہ تنہائی
تو نے انسان کو عطا کی ہے — یہ زمین و فلک کی پہنائی

وحید زماں کی حمدوں میں بھی بھرپور شعریت دکھائی دیتی ہے۔ عصری حسیت سے مملو ان کے حمدیہ اشعار میں عصرِ حاضر کی پیچیدہ صورتِ حال اور اس سے پیدا شدہ مسائلِ حیات کا دکھڑا سنائی دیتا ہے۔

حمد و ثنا کی دنیا میں ایک اور مشہور نام صبیح رحمانی کا بھی ہے۔ نعتِ رسول ﷺ کو انھوں نے وسیلۂ نجات تسلیم کیا ہے ساتھ ہی خدا کی حمد و ثنا کر کے امرِ ربی ''فاذکرونی'' کی صدق دل سے تعمیل بھی کر رہے ہیں۔ ان کی حمدیہ شاعری میں للّٰہیت و خلوص اور والہانہ جذبات کی فراوانی ہے۔ اللہ رب العزت کی شانِ کریمی اور بندے کی عجز و انکساری ان کے حمدیہ کلام میں جھلکتی ہے۔ وصفِ الٰہی کے بیان میں ان کے مطابق الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔ شانِ کریمی کا ذکر ہو رہا ہو تو الفاظ بھی نرم و نازک اور شیریں استعمال ہوتے ہیں اور جبر و قہر کے بیان میں ندرت کی بجائے شوکتِ الفاظ کو ترجیح دیتے ہیں۔ حسن و جمال اور نور و انوار کا بیان ہو رہا ہو تو وہ الفاظ کے حسن و جمال پر توجہ دیتے ہیں، اور وصفِ جلال کے حامل حمدیہ اشعار میں ان کے یہاں الفاظ کی جلالت اور آہنگ و لے کی صلابت پر زور دیا جاتا ہے۔ مدحت و مودت کے حامل ان کے اشعار ذہن کی بیداری اور قلب کی سرشاری اپنے جلو میں لیے ہوتے ہیں۔ افکار کی دل کشی، خیالات کی نادرہ کاری، اظہار کی خوش سلیقگی اور لے و آہنگ کی ترنم خیزی ان کی حمدیہ شاعری کے نمایاں اوصاف ہیں۔ جس طرح انھوں نے بقول شفیق الدین شارق ''قرآن سے نعت گوئی سیکھی'' اسی طرح اپنی حمدوں میں قرآنی آیات کی روح کو سمو دیا ہے۔ ان کی حمدیہ شاعری میں اکثر اشعار قرآن سے خوشہ چینی کا نتیجہ ہیں، مثلاً:

نشاں اسی کے ہیں سب اور بے نشاں وہ ہے
چراغ اور اندھیرے کے درمیاں وہ ہے

یہاں 'چراغ' دن اور 'اندھیرا' رات کا استعارہ ہے اور یہ رات اور دن اللہ تعالیٰ کی نشانیاں ہیں۔ قرآن کہتا ہے: **واختلاف اللیل والنهار لآيات لاولی الالباب** (سورۂ آل عمران، آیت ۱۹۰) کہ عقل مندوں کے لیے رات اور دن کے بدلنے میں اللہ کی نشانیاں ہیں۔ صبیح رحمانی نے قرآن کی اس خوش بو کو کشید کر لیا ہے:

جبین شمس و قمر اس کے نور سے تاباں
سنہری دھوپ ہے وہ حسنِ کہکشاں وہ ہے

کیا صبیح رحمانی کا یہ شعر پڑھ کر ہماری توجہ سورۂ یونس کی آیت **ھو الذی جعل الشمس ضیاء والقمر نورا** (یعنی وہ اللہ ہی ہے جس نے سورج کو چمکایا اور چاند کو روشنی دی) کی طرف مرکوز نہیں ہوتی؟ اس شعر میں صنعتِ لف ونشر مرتب کا استعمال بڑی خوبی سے کیا گیا ہے۔ جبیں شمس کے نور کو 'سنہری دھوپ' اور جبیں قمر کے نور کو 'حسنِ کہکشاں' کہہ کر شاعر نے آیت بالا میں آئی ہوئی تراکیب **الشمس ضیاء والقمر نورا** کی توضیح کر دی ہے۔ آیاتِ کریمہ کے معنی کا لحاظ رکھتے ہوئے اشعار میں اسی معنی کو پیش کر دینا شاعر کی قرآن فہمی پر دلالت کرتا ہے:

اسی کی ذات کے ممنون خد و خالِ حیات
کہ اور کون ہے، صورت گرِ جہاں وہ ہے

اس شعر میں 'صورت گر جہاں' کی ترکیب "**بدیع السموات والارض**" (سورۃ البقرہ ۱۱۷) کا چربہ معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ سورۃ الاعراف کی آیت "**ان ربکم اللہ والذی خلق السموات والارض**" کے معنی بھی مذکورہ شعر سے مترشح ہوتے ہیں:

ہر اک افق پہ اسی کا دوام روشن ہے
جو شے ہے، فانی ہے بس ایک جاوداں وہ ہے

جہاں فعلِ امدادی 'ہے' کی بار بار تکرار سے شعر میں لفظی حسن پیدا ہوا ہے، وہاں ایک زبردست سچائی کا اظہار بھی ہوا ہے۔ مصرعِ ثانی میں **کل من علیھا فان. ویبقی وجہ ربک ذو الجلال والاکرام** (سورۃ الرحمٰن، آیت ۲۷) کی تصریح بڑے جامع انداز میں کی گئی ہے۔

صبیح رحمانی کی ایک اور حمد میں قرآنی مطالب اور آیات کے تراجم کے حامل اشعار ملتے ہیں:

وہ نیتوں میں چھپے خیر و شر کو تولتا ہے
قریب رہتا ہے سازِ نفس میں بولتا ہے

سورۃ البقرہ کے آخری رکوع کی ابتدائی آیات میں اللہ رب العزت فرماتے ہیں: **وان تبدوا ما فی انفسکم او تخفوہ یحاسبکم بہ اللّٰہ** شاعر نے اس آیتِ کریمہ کے پورے مفہوم کو درج بالا شعر میں سمو دیا ہے۔ اپنے نفس میں چھپے خیر و شر کو تولنے (محاسبہ کرنے) والی ذات صرف اللہ ہی کی ہے۔

جمال ہم کو دکھاتا ہے اجلی صبحوں کا
وہی جو آنکھ کٹوری میں نیند گھولتا ہے

یہاں قرآنی آیات **و هو الذی جعل لکم اللیل لباسًا والنوم سباتًا وجعل النهار نشورًا** (فرقان، آیت ۴۷) کی توضیح کے لیے رحمانی نے استعاراتی زبان استعمال کی ہے۔ ''آنکھ کی کٹوری میں نیند کے گھولنے کا عمل'' کتنا سکون بخش محسوس ہو رہا ہے۔ شاعر نے **النوم سباتا** کا گویا عطر کشید کرلیا ہے اور **جعل النهار نشورا** کی روح پہلے مصرعے میں اتار لی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے معاصر شاعر عبدلؔ کے ''ابراہیم نامہ'' کے حمدیہ اشعار میں بھی کم وبیش اسی مفہوم کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ عبدل کہتا ہے:

کدھیں چاند کا نسے تھے بس نس جھڑے
سو اس پیو کر سب جگت تو مرے
کدھیں سورج کا نسے تھے امرت پیوے
موا دور عالم سو پھر کر جیوے

یعنی چاند کے پیالے سے بس (زہر) چھلکتا ہے جسے پی کر سب مر جاتے ہیں، اور کبھی سورج کے پیالے سے امرت چھلکتا ہے جسے پی کر سارا عالم جی اٹھتا ہے۔ نیند و بیداری کے لیے موت وحیات کا یہ استعارہ بڑا معنی خیز ہے۔ عبدلؔ نے جس انداز میں اسے برتا ہے صبیح رحمانی نے اسے قرآن کے قریب المعنی کرنے کے لیے دوسرے طور پر اپنایا ہے۔ اس حمد کا تیسرا شعر بھی قرآن سے لگّا کھاتا ہے:

وہی جو شام کی دہلیز پر سویرے تک
چراغِ ماہ جلاتا ، نجوم رولتا ہے

قرآن میں کہا گیا ہے **یغشی اللیل النهار یطلبه حثیثا والشمس والقمر والنجوم مسخرات بامره** (چھپا دیتا ہے رات سے دن کو ایسے طور پر کہ وہ شب اس دن کو جلدی سے آلیتی ہے اور سورج اور چاند اور دوسرے ستاروں کو پیدا کیا ایسے طور پر کہ سب اس کے حکم کے تابع ہیں (الاعراف ۵۴)۔ شاعر نے اس شعر میں 'چراغِ ماہ جلانا' اور 'نجوم رولنا' وغیرہ استعاراتی انداز استعمال کر کے قرآنی مفہوم کو واضح اور شاعرانہ خیال آفرینی کو مؤثر بنا دیا ہے۔ **سبح لله ما فی السموات والارض** (سورۂ حدید، آیت ۱) قرآن کی اس ازلی

حقیقت کو صبیح رحمانی نے اپنے ایک شعر میں یوں پیش کیا ہے:

کر رہے ہیں تری ثنا خوانی
سوچتی دھرتی بولتا پانی

آخری مصرعے میں شعریت کا حسن فروزاں ہے۔ صنائعِ معنوی نے اس حسن کے اضافے میں غازے کا کام کیا ہے۔

صبیح رحمانی نے غزل کے فارم میں جس کامیابی سے حمدیں لکھی ہیں آزاد نظم اور جاپانی صنف ہائیکو میں بھی اتنی ہی کامیاب حمدیں لکھی ہیں۔ ہائیکو کے تین مختصر سے مصارع میں مکمل خیال آرائی زود اثری میں اپنی مثال ہوتی ہے۔ صبیح نے قاعدے کا لحاظ رکھتے ہوئے بڑی مؤثر حمدیہ ہائیکو لکھی ہیں۔ میر درد نے ذاتِ خداوندی کی تلاش میں سرگردانی اور ناکامی پر متصوفانہ لب و لہجے میں ایک بات کہی تھی:

یارب یہ کیا طلسم ہے ادراک و فہم یاں
دوڑے ہزار، آپ سے باہر نہ جا سکے

صبیح جدید لہجے میں اسی خیال کی ترجمانی ایک حمدیہ ہائیکو میں یوں کرتے ہیں:

کیسے تجھے پائیں
تجھ کو ڈھونڈنے نکلیں تو
سوچیں تھک جائیں

صبیح حمد جیسی مقدس اور قدیم صنفِ ادب میں عصرِ حاضر کے تقاضوں کی مناسبت سے نیا لب و لہجہ اور نئی تراکیب استعمال کرتے ہیں اور دورِ جدید کی تحقیقات کے پس منظر میں کائنات کی پھیلی ہوئی چیزوں میں اللہ رب العزت کی قدرتِ کاملہ کو تلاش کرتے وقت پیدا ہونے والا تاثر پیش کرتے ہیں تو ان کی حمدیہ شاعری الفاظ کا گورکھ دھندا نہیں بنتی، بلکہ وہ شاعری تسکینِ روح کا سامان بن جاتی ہے اور شاعرانہ خیال آرائی کے نئے زاویے بھی بننے لگتے ہیں، مثلاً:

(۱) کس کے ہیں یہ روپ
سائے کو پہنائی ہے
کس نے اجلی دھوپ

(۲) اے ربِ رحمٰن

صورت کے طالب ہیں ہم

بے چہرہ انسان

اپنی ایک حمدیہ نظم میں انھوں نے 'موجوں کی تیشہ اندازیاں' / 'چٹانوں پر راز ہائے ہنر کا رقم ہونا' / 'مدحت میں حرف و آواز کا گنگنانا' وغیرہ جغرافیائی صداقت کی حامل تراکیب بڑی خوب صورتی سے استعمال کی ہیں جو اثر آفرینی کے لحاظ سے نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہیں۔

صبیح رحمانی کے علاوہ حمدیہ ہائیکو لکھنے والے شعرا میں سرشار صدیقی، محسن بھوپالی، اقبال حیدر اور تاجدار عادل وغیرہ کی کاوشیں داد و تحسین کی مستحق ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ عبدالعزیز خالد، مظفر وارثی، عاصی کرنالی، ریاض حسین چودھری، نعیم صدیقی، سلیم گیلانی، راجا رشید محمود، رحمٰن کیانی، حافظ لدھیانوی، فدا خالدی دہلوی، جعفر بلوچ، ڈاکٹر خواجہ عابد نظامی، حفیظ تائب، جمیل نقوی، سعید وارثی، حامد یزدانی، خالد اقبال، خورشید رضوی، امان اللہ خان اجمل، امید فاضلی اور بھی کئی نام اگرچہ نعتِ رسول ﷺ سے جڑے ہوئے ہیں، لیکن انھوں نے حمدیہ شاعری میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور عمدہ اشعار تخلیق کیے ہیں۔

تقدیسی و تحمیدی شاعری کے ضمن میں جتنا کام پاکستان میں ہوا ہے، اتنا گرچہ ہمارے یہاں نہیں ہوا، لیکن گزشتہ صدی کے ربعِ آخر سے مذہبی شاعری پر خصوصی توجہ دی جا رہی ہے، اور نعتیہ و حمدیہ شاعری کے کئی عمدہ مجموعے منظرِ عام پر آئے ہیں۔ غلام سرور لاہوری، مضطر خیرآبادی، اور ابرار کرتپوری جنھوں نے حمدیہ دواوین ترتیب دے کر اردو ادب میں ایک نئی روایت قائم کی تھی، اس روایت کا احیا ڈاکٹر شاداب ذکی، پروفیسر محمد علی اثر، نذیر فتح پوری اور ڈاکٹر محمد شرف الدین ساحل نے کیا۔ ان کے حمدیہ دواوین بالترتیب 'للہ الحمد' 'اللہ جل جلالہ' 'ثنائے جلیل' اور 'آئینۂ حسنِ یقیں' ہیں۔

شاداب ذکی کو شاعری ورثے میں ملی ہے۔ ان کے والد ذکی تالگانوی نام ور بزرگ تھے۔ یہ موروثی اثرات شادابؔ کے اس مجموعۂ حمد میں دکھائی دیتے ہیں۔ تضرع والحاح کی کیفیت لیے ہوئے ان کے حمدیہ اشعار میں توصیفِ ربّانی کا پرسکوت سمندر اپنا جاہ و جلال دکھاتا ہے۔ بندے کی مجبوری و بے کسی اور عجز و انکساری ان کے حمدیہ نغمات میں جا بہ جا دکھائی دیتے ہیں۔ شاداب نے اکثر اشعار میں قرآنی آیات اور احادیث کے معنی و مطالب کو

ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے فنِ شاعری اورفنِ بلاغت دونوں کا خیال اپنی حمدیہ شاعری میں رکھا ہے:

ہر صبح کی زباں پر مولا ہے نام تیرا ہر شام کے افق پر رنگِ دوام تیرا
ذراسی بات میں ہوجائے کچھ سے کچھ انساں کہ دین وکفر کے سارے حصار تیرے ہیں
کسے معلوم تھا کس کس جگہ مخلوق ہے تیری چھپے کیڑے کو پتھر میں بھی پالا تو ہی کرتا ہے

(شاداب ذکی: 'للّٰہ الحمد'، بدایوں، ۲۰۰۶ء)

پروفیسر محمد علی اثر اردو کے ممتاز محققین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ دکنی اور دکنیات کے وہ ماہر ہیں۔ طالب علمی کے زمانے ہی سے وہ زلفِ شاعری کے اسیر رہے۔ تاحال ان کی شاعری کے پانچ مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔''انوارِ خط روشن''، اور''اللہ جل جلالہٗ'' ان کے حمدیہ مجامع ہیں۔ جدید شاعری میں بھی وہ کلاسیکی رکھ رکھاؤ کو ترجیح دیتے ہیں۔ اسی لیے ان کی شاعری میں جدید و قدیم کا سنگم دکھائی دیتا ہے۔ ان کے دل کش اسلوب میں سادگی، شگفتگی، ندرت اور دل کو چھو لینے والے اوصاف پائے جاتے ہیں۔

بارگاہِ ایزدی میں حمدِ کبریا بیان کرتے وقت ان کے والہانہ جذبات کی تڑپ اور حسرت نا کی کی کیفیت بڑی موثر ہوتی ہے۔ شاعر کا ذکر اللہ میں رطب اللسانی کا یہ انداز یقیناً تطمئن القلوب کا سبب بن جاتا ہوگا۔ ان کے حمدیہ دیوان''اللہ جل جلالہٗ'' میں کل چھیاسٹھ حمدیں ہیں، اور پہلی حمد کے بھی چھیاسٹھ اشعار ہیں۔ یہ التزام شاعر نے لفظ اللہ کے ابجدی اعداد ۶۶ کی مناسبت سے کیا ہے، راہی فدائی جنھوں نے اثر کی غزلیہ وحمدیہ دونوں قسم کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے، ان کے نزدیک''اثر کی حمدیہ شاعری ان کی غزلوں کی بہ نسبت رواں اور عام فہم ہونے کے علاوہ قرآن وحدیث کے مطالب سے مزین ومنور ہے۔'' اثر کی حمدیہ شاعری میں مجھے الحاح کا عنصر زیادہ نظر آیا۔ بندے کی فروتنی اور عاجزی وکوتاہ دستی والی کیفیت ان کی حمدوں میں نمایاں ہے۔ حمدیہ اشعار میں بار بار استمداد واستعانت کی درخواست کی وجہ سے ان کی حمدیں مناجات سے قریب تر ہوگئی ہیں:

ذکر کرتے ہیں تیرا ہم ربّی ہم پہ کر دے ذرا کرم ربّی
تو غفور الرحیم ہے اور میں ہوں گنہگار بخش دے مولا

(پروفیسر محمد علی اثر: 'اللہ جل جلالہٗ'، حیدرآباد، ۲۰۰۷ء)

عبد و معبود اور ربّ و مربوب کے درمیان قربت کا یہ اظہار کتنا معصومانہ اور والہانہ انداز میں ہوا ہے۔

نذیؔر فتح پوری بھی اردو ادب کا جانا پہچانا نام ہے۔ یہ ''اسباق''، پونہ کے مدیر ہیں اور گزشتہ پچیس تیس برسوں سے اس رسالے کو مسلسل نکال رہے ہیں اور تحقیق، تنقید اور شاعری کی آج تک اٹھائیس کتابیں منظرِ عام پر لا چکے ہیں۔ ''ثنائے جلیل'' ان کی حمدیہ شاعری کا مجموعہ ہے، جو سراسر ثنائے جمیل ہے اور اللہ تعالیٰ کے جمال کی ستائش و توصیف کے گل بوٹے اپنے دامنِ شعر میں سموئے ہوئے ہے۔ ان کی اس 'آسودہ جمالی' کا محرک ان کا ذوقِ حسیں ہے نہ شوقِ جمال کی علت، بلکہ ان کے پرستارِ حسن اور خوگر جمالی کے پسِ پشت اللہ کی ذات کی کارفرمائی ہے، چناں چہ وہ کہتے ہیں:

کتنا آسودۂ جمال ہوں میں
جب سے دل میں قیام ہے تیرا

نذیؔر اپنے منعمِ حقیقی کی ثنا گستری میں اپنے عجز کو اعجاز میں بدلنے کی سعی کرتے ہیں:

دھوپ ہے تیرے فضل کا سایہ ابرِ رحمت درخت ہے تیرا
ہر ایک رات کو صبحِ وصال دیتا ہے ہر ایک شام کو دیتا ہے رات کے جلوے

(نذیر فتح پوری: ''ثنائے جلیل''، پونہ، ۲۰۰۸ء)

نذیؔر کے اس حمدیہ شاعری کے مجموعے کا نام اگرچہ ''ثنائے جلیل'' ہے، لیکن اس کی حمدوں میں صرف جمال ہی جمال کا تذکرہ ہے اور کیوں نہ ہو کہ ربِّ ذوالجلال کو جمال ہی پسند ہے۔ **الله جميل يحب الجمال**۔ اللہ جمیل ہے اور جمال کو پسند کرتا ہے۔

شرف الدین ساحؔل کا مجموعۂ کلام ''آئینۂ حسنِ یقیں'' حمد و مناجات اور سلام پر مشتمل ہے۔ شاعر نے اس میں کچھ نعتیں بھی شامل کر لی ہیں۔ اس اعتبار سے یہ مجموعہ ملی جلی منظومات کا ہے، لیکن شاعر نے حمد و مناجات کو اس مجموعۂ کلام میں زیادہ جگہ دی ہے۔ ساحل نہایت فعال ادیب ہیں، ان کی بتیس کتابیں شائع ہو چکی ہیں، جن میں زیادہ تر کتابیں تحقیقی ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کا اعتراف ملک بھر کی اردو اکادمیوں نے کیا ہے اور انھیں انعامات و اعزازات سے نوازا بھی ہے۔ زیرِ نظر مجموعے میں ان کے فن پر ان کی مذہبی فکر حاوی نظر آتی ہے۔ حمد و مناجات اور نعت و سلام کے ہر شعر کو انھوں نے مذہبی میزان پر تولنے کی سعی فرمائی ہے۔ ان

کی تقدیسی شاعری میں قرآنی آیات کی لفظیات اور احادیث کے ٹکڑے سارے کلام کو جگمگا دیتے ہیں۔ چند اشعار یہاں بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں:

رسّ و تبّع و ایکہ ، عاد و ثمود　　سب کو تیرے عذاب نے گھیرا
منی و علقہ و مضغہ کی پرورش سے عیاں　　ضعیفی ، طفلی و عہدِ شباب سے ظاہر
صرف چھے دن میں لفظ کن کہہ کر　　تو نے پیدا کیے ہیں ارض و سما

ساحلؔ کی بعض حمدیہ منظومات میں شاعر نے قرآن کی آیتوں ہی کا ترجمہ کرلیا ہے، مثلاً 'معبودِ حقیقی' کے عنوان والی نظم پورا منظوم ترجمہ ہے:

نہیں معبود کوئی/ بس اک اللہ معبودِ حقیقی ہے/ وہی نورِ زمین و آسماں
ہے/ چراغِ نور ہو جیسے کسی قندیل کے اندر/ رکھا ہو ایک شیشے کے کنول
میں وہ/ ہے شیشے کا کنول شفاف مثلِ کوکبِ پُرنور/ وہ روشن روغنِ زیتون
سے ہے جو مبارک اک شجر ہے/ ہے اس کی روشنی مشرق کی جانب اور
نہ ہی مغرب کی جانب

(شرف الدین ساحلؔ، ''آئینہ حسنِ یقیں'': ناگپور، ۲۰۰۸ء)

شرف الدین ساحلؔ کی مذکورہ کتاب کے علاوہ میری نظر سے چند ایسے مجموعے بھی گزرے ہیں جن میں نعتیہ منظومات کے ساتھ حمدوں کو بھی بالالتزام شائع کیا گیا ہے۔ ایسے نعتیہ مجموعوں میں ڈاکٹر محبوب راہیؔ کی کتاب ''سرمایۂ نجات''، ''میری آواز مکے اور مدینے''، صلاح الدین نیر کی کتاب ''میں کب سے مدینے کی طرف دیکھ رہا ہوں''، ڈاکٹر محمد علی اثر کی کتاب ''انوارِ خط روشن''، فراز حامدی کی ''دیارِ مدینہ''، نصیر الدین بسمل کی کتاب ''اجالوں کا سفر''، شاہ حسین نہری کی کتاب ''سامانِ تسکین''، ڈاکٹر غیاث الدین عارف کی کتابیں 'فیضانِ رسول ﷺ'' اور ''سبز اجالا''، تہنیت النسا بیگم زور کی کتابیں ''ذکر و فکر''، ''صبر و شکر'' اور ''تسلیم و رضا'' وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ حمد و نعت کے ملے جلے مجموعات اور بھی یقیناً شائع ہوئے ہوں گے، لیکن یہ میری دسترس سے باہر ہیں۔ ایک نام جو سہواً مجھ سے چھوٹ گیا وہ حافظ امجد حسین حافظ کرناٹکی کا ہے۔ ''ہمارے نبی ﷺ'' یہ منظوم سیرتِ رسول ﷺ'' انھوں نے بچوں کے لیے لکھی ہے۔ اس کے علاوہ ''نورِ وحدت'' اور ''شمعِ ہدیٰ'' ان کے ایسے مجامع ہیں جن میں نعتوں کے علاوہ حمدیہ منظومات بھی شامل ہیں۔

نعتیہ اور حمدیہ مشاعرے کے رواج نے بھی ان دونوں اصناف کو خوب پروان چڑھایا ہے ورنہ نعت تو خیر پہلے ہی سے توجہ کا مرکز بنی ہوئی تھی، لیکن ناقدین ادب نے تو 'حمد' کو قابلِ اعتنا گردانا ہی نہیں تھا۔ آزادی سے قبل اعجاز حسین صاحب نے 'مذہب و شاعری' میں اس طرف معمولی سی توجہ دی تھی اور بس۔ آزادی کے بعد راقم نے سب سے پہلے اس صنف کو تحقیق و تنقید کا نشانہ بنایا اور اپنے تحقیقی مقالے ''اردو شاعری میں مذہبی رجحانات ۱۹۷۹ء'' میں اس صنف پر تحقیقی و ناقدانہ نظر ڈالنے کے لیے ایک باب قائم کیا۔ بعدہٗ ''معارف''، اعظم گڑھ میں غالباً ۱۹۸۶ء میں حمدیہ شاعری پر پہلا مضمون شائع کروایا۔ ہندوستان میں حمدیہ شاعری پر غالباً یہ میری پہلی کوشش تھی۔ ۱۹۹۲ء میں رابطۂ ادبِ اسلامی لکھنؤ کے تحت بریلی میں مستقل طور پر اسی صنف پر ایک مذاکرہ بھی ہوا تھا۔ تب سے حمد پر خاصی توجہ دی جارہی ہے۔ بنارس ہندو یونی ورسٹی میں ایک ریسرچ اسکالر نے ابھی حال ہی میں اپنا تحقیقی مقالہ ''اردو میں حمدیہ شاعری کا ارتقا'' داخل کر دیا ہے۔ موصوف اپنی علمی پیاس بجھانے کے لیے ڈیڑھ دو ہزار کلومیٹر کا سفر طے کر کے مجھ تک پہنچے تھے۔ ان کا مقالہ بہت جان دار اور شان دار ہے۔ میرے ہی ایما پر میرے ایک دوست نے امراوتی یونی ورسٹی میں ''اردو میں حمدیہ شاعری'' کے عنوان سے ایک خاکہ داخل کیا تھا، لیکن وہ تھک ہار کر پیچھے ہٹ گئے ہیں۔

ادھر چند برسوں میں ہمارے پڑوسی ملک کے بعض حمد نگار شعرا کا کلام میری نظروں سے گزرا ہے۔ یہاں ان کا بھی تذکرہ ہو جائے تو تو قارئین کے لیے مفید ثابت ہوگا۔

''جبینِ نیاز'' عابدہ کرامت کا مجموعۂ حمد ہے۔ ان کی حمدیہ شاعری میں خدا تعالیٰ کے تئیں ثنائی عقیدت مندانہ جذبات کی عکاسی نہایت مؤثر انداز میں ہوئی ہے۔ اُردو میں حمد لکھنے والی شاعرات کی تعداد اُنگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ انھوں نے اپنی حمدیہ شاعری کے لیے غزل کے پیرائے کو اپنایا ہے جس کی وجہ سے کلام میں تأثر آفرینی کا ایک سیلِ رواں نظر آتا ہے۔ ان کے حمدیہ اشعار کا یہ تغزلانہ رنگ ملاحظہ ہو:

جھکی نظر سے ترا عکس تھا بہت محفوظ　　اٹھائی آنکھ تو بے پردگی نظر آئی
یہ مہر و ماہ، گل و خار سب عزیز ہوئے　　کہ تیرے جلووں سے وابستگی سی رہنے لگی

ان کی مناجاتوں میں تضرع والحاح اور عابدانہ وارفتگی پائی جاتی ہے۔ وہ بارگاہِ ایزدی میں ہاتھ اٹھاتی ہیں تو نہایت خضوع وخشوع کی کیفیت ان پر طاری ہوجاتی ہے اور وہ پکار اٹھتی ہیں کہ:

جادۂ ہدایت میں دست و پا عنایت کر بال و پر عطا کردے راہِ آسمانی میں

اس شعر میں جادۂ ہدایت میں دست و پا اور راہِ آسمانی میں بال و پر مناسبتِ لفظی کی خوب صورت مثالیں ہیں۔''جبینِ نیاز'' میں ایسے کئی اشعار مل جائیں گے جن میں شاعرہ کی اللہ رب العزت کے تئیں محبت اور جوشِ عقیدت اوج پر دکھائی دے گی۔

منتخب احمد کا حمدیہ کلام ''قلم کی سجدہ ریزیاں'' کے عنوان سے منصۂ شہود پر آیا۔شاعر نے اس مجموعۂ کلام میں حمدیہ شاعری کے جدید اسلوب کو ترجیح دی ہے، البتہ کہیں کہیں روایت کی پاس داری بھی کی ہے۔خدا کے تئیں شاعر کی عقیدت راسخ ہے اور ان کا ایقان و ایمان بڑا پختہ ہے۔اللہ تعالیٰ کی ربوبیت اس کی خلاقیت، اس کی رزاقیت اور اس کی جمالی و جلالی صفات کو شاعر نے مختلف انداز میں اپنے اشعار میں ڈھالا ہے۔شاعر کا ایمان باللہ اس کی حمدیہ شاعری کے ہر شعر سے مترشح ہوتا ہے۔وہ کہتا ہے:

سکونِ قلب اے ربِّ جلیل پیدا کر تو کارساز ہے کوئی سبیل پیدا کر
نہ ہو ثبوت کی حاجت ترے لیے مجھ کو تو میرے دل میں یقیں بے دلیل پیدا کر

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شاعر توکلت علی اللہ پر کامل یقین رکھتا ہے اور اسی یقین کی بنیاد پر وہ بارگاہِ ایزدی میں فریاد کناں ہوتا ہے۔

حبیب احمد محسنی کے نعتیہ مجموعہ کلام ''برقِ نور'' میں بھی روایتاً سہی، حمدیہ منظومات کو شامل کیا گیا ہے۔ان کے علاوہ اقبال حیدر کا 'لاریب'، عرفان اکبرآبادی کا 'عرفانیاتِ عارف'، سیّد محمد رفیع الدین شرقی کا ''معجزہ معجزہ'' ایسے مجموعے ہیں جن میں حمدیہ شاعری کو وافر جگہ دی گئی ہے۔

حفیظ لدھیانوی حمدیہ شاعری میں ایک اہم نام ہے۔ انھوں 'ذوالجلالِ والاکرام'، ''سبحان اللہ وبحمدہٖ'' اور ''سبحان اللہ العظیم'' خالصتاً حمدیہ مجامع شائع کیے ہیں۔ان کی حمدیہ ونعتیہ شاعری کی یہ خصوصیت ہے کہ انھوں نے ہر طرح کی اصنافِ سخن پر ان منظومات میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے شاعرانہ اظہارِ خیال میں پیچیدگی کے برعکس روانی اور نرمی پائی جاتی ہے ۔نعت کی طرح ان کی حمدوں میں بھی وارفتگی اور داخلی کیفیات کی فراوانی دکھائی دیتی ہے ۔وہ اللہ تعالیٰ کی تعریف وثنا میں خود کو بے بس و مجبور سمجھتے ہیں، لیکن ایک داعیہ جو اندرون سے پھوٹتا ہے، اس کے زیرِ اثر خدا کی تعریف ان کی زبان پر آجاتی ہے اور وہ نہایت عاجزی سے پکار اٹھتے ہیں:

حمد کب آدمی کے بس میں ہے ایک حسرت نفس نفس میں ہے
فکر کیا سوچ کر ہے بال کشا جس کی پرواز ہی قفس میں ہے

ان کی نعتوں میں بھی کہیں کہیں حمد یہ اشعار آجاتے ہیں۔ ان میں براہ راست تخاطب اللہ کی ذات سے ہوتا ہے جیسے:

یارب جہاں میں دستِ خزاں ہے دراز تر
محفوظ اس کے شر سے رہے گلستانِ خیر

حفیظ لدھیانوی کی نعتیہ شاعری میں سوز و گداز اور وارفتگی و شیفتگی پائی جاتی ہے۔

کرم حیدری اردو کی حمد یہ شاعری کا ایک نمایاں نام ہے۔ حمد و نعت میں انھوں نے اللہ و رسول ﷺ کے درمیان فرقِ مراتب کا بڑا خیال رکھا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کا کلامِ حمد و نعت میں توازن برقرار رہتا ہے۔ ان کی حمد یہ شاعری میں عبدیت اور عبودیت کا رنگ نمایاں ہے۔ ''نعم'' اور ''انوار'' ان کے شعری مجموعے ہیں۔ وہ بارگاہِ ایزدی میں نہایت عجز و انکساری کا مظاہرہ کرتے ہیں اور ربِّ ذوالجلال کی بارگاہ میں اپنی بپتا سناتے ہیں:

اے خالقِ وجود و عدم، صورت و خیال اے مالکِ فنا و بقا ربِّ ذوالجلال
تو اصلِ ہر کمال ہے، تو شانِ ہر جمال دنیا تمام ہے ترا آئینۂ جمال
لغزش ہوئی ہے پائے کرؔم کو بھی بارہا لیکن ترے کرم نے لیا ہے اسے سنبھال

راجا رشید محمود ہند و پاک کی نعتیہ و حمد یہ جدید شاعری کا ایک اہم نام ہے۔ بقول احمد ندیم قاسمی، ''چودھویں صدی ہجری کی آخری چوتھائی میں جن اہلِ فن نے اردو نعت میں لافانی اضافے کیے ہیں ان میں راجا رشید محمود کا نام متعدد پہلوؤں سے ممتاز ہے۔''

ان کی حمد یہ شاعری میں جہاں اللہ تعالیٰ سے پر خلوص محبت کا اظہار ہے وہاں بارگاہِ ربّ العالمین میں قومی جذبے کو بھی وہ بیان کرتے ہیں۔

بھارت میں بہت ہی کم، لیکن پاکستان میں حمد و نعتیہ انتخابات ترتیب دینے کا ایک چلن عام ہونے لگا ہے۔ اس سلسلے میں غوث میاں کا ''انتخابِ حمد'' ایک قیمتی دستاویز کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ کم و بیش ساڑھے چھ سو صفحات کی اس کتاب میں مختلف شعرا کا حمد یہ کلام جمع کر دیا گیا ہے۔ نعیم صدیقی ادبِ اسلامی کی تحریک کا ایک اہم نام ہے۔ سیرتِ رسول ﷺ پر ان کا کام کتابی شکل میں سامنے آیا ہے۔ ''نور کی ندیاں رواں'' ان کے نعتیہ کلام کا مجموعہ

ہے۔نہایت صاف ستھری ان کی شاعری دلوں کو چھو لینے والی ہے۔ درونِ دل سے نکلے ہوئے ان کے جذبات دلوں کو چھو لینے والے ہیں:

درونِ دل سے کوئی گدگدا رہا ہے مجھے
جنوں کے حوصلے پھر سے دلا رہا ہے مجھے
نگاہِ رمز کی پھر زد پہ لا رہا ہے مجھے
نجانے کون کہیں سے بلا رہا ہے مجھے

ڈاکٹر ریاض مجید پنجابی اور اردو کے نہایت معتبر شاعر ہیں۔وہ بہترین نقاد بھی ہیں اور اردو کے نعتیہ سرمائے پر ان کی اچھی نظر ہے۔سادگی و پرکاری، جدید طرز میں نعت نگاری اور حمدیہ شاعری ان کا شاعرانہ اسلوب رہا ہے۔زبان نہایت آسان استعمال کرتے ہیں۔ان کے یہاں شاعرانہ غمزے اور طرزِ ادا کی پیچیدگی بالکل نہیں ملتی۔اس لیے بعض اشعار سہلِ ممتنع پر پورے اترتے ہیں۔ان کی حمد کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

تہیں حیرت کی سوسوایک پل میں کھولتا ہے
نظر آتا نہیں پر دھڑکنوں میں بولتا ہے
مسلسل بخشتا ہے اعتمادِ زندگی وہ
لہو میں روشنی، سانسوں میں بہجت گھولتا ہے
کریم ایسا زرِ بخشش سے، سیم مغفرت سے
ہماری خاکِ اعمالِ سیہ کو تولتا ہے

''اللھم صلِ علیٰ محمدؐ'' ان کا نعتیہ مجموعہ اور ''اُردو میں نعت گوئی'' ان کی اہم کتابیں ہیں۔

غوث میاں نے اپنی تحقیقی کتاب میں ۴۷ء کے بعد سے ۱۹۹۴ء تک گیارہ حمدیہ مجموعوں کی نشان دہی کی ہے۔ان کے نام درج ذیل ہیں:

۱) پتھر میں آگ: عبدالسلام طور ۱۹۸۰ء
۲) الحمد: مظفر وارثی ۱۹۸۴ء
۳) لاشریک: طفیل دارا، ۱۹۸۴ء
۵) ذوالجلالِ والاکرام: حافظ لدھیانوی
۶) صحیفۂ حمد: لطیف اثر، ۱۹۸۸ء

۷) سبحان اللہ و بحمدہ: حافظ لدھیانوی

۸) اللہ العظیم: حافظ لدھیانوی

۹) قلم سجدے: لالہ صحرائی

۱۰) حمدیہ قطعات: سیّد مسرور بدایونی

۱۱) مناجات مکرم: درد کاکوروی

ان پاکستانی شعرا کے علاوہ سطورِ بالا میں، میں نے چند نئے حمدیہ مجامع کی نشان دہی بھی کی ہے۔

مراجع

۱) ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، ''داستانِ دانش''، انجمن ترقیِ اردو دہلی، ۱۹۳۴ء ص ۳۹۔
۲) ایضاً، ص ۴۵۔
۳) ایضاً، ''تاریخِ اخلاق یورپ'' بحوالہ ماہنامہ ''نگار'' (خدا نمبر)، فروری ۱۹۵۶ء، ص ۴۲۔
۴) نیاز فتح پوری، ''ہندو مذہب'' مشمولہ ''نگار'' شمارہ: ا، ص ۴۳۔
۵) ابوالکلام آزاد، ''غبارِ خاطر'' دہلی، تاریخ ندارد، ص ۱۲۸-۱۲۷۔
۶) مولانا مودودی، ''تفہیم القرآن'' دہلی، ۱۹۷۳ء، جلد ششم، ص ۵۳۷۔
۷) ''الترمذی'' (ابواب الدعوات)، کتب خانہ رشیدیہ، دہلی، ۱۳۵۰ھ، جلد دوم، ص ۱۷۸۔
۸) شاہ ولی اللہ دہلوی، ''حجۃ اللہ البالغہ'' کراچی، ص ۲۷۷۔
۹) ایضاً، ص ۲۷۶۔
۱۰) عبداللہ عباس ندوی، ''عربی میں نعتیہ کلام'' لکھنؤ ۱۹۷۵ء، ص ۶۶-۶۵۔
۱۱) ابوسعید ابوالخیر، مرتبہ: آقاے م، الف، رازی، ''تأثرات'' لاہور، تاریخ ندارد، ص ۱۸۔
۱۲) مولانا رومی (مرتبہ: تلمذ حسین) ''مرأۃ المثنوی'' حیدرآباد، ۱۹۳۳ء، ص ۵۴۳۔
۱۳) عراقی (مرتبہ: سعید نفسی) ''کلیات عراقی'' تہران، ۱۳۳۸ش، ص ۸۳۔
۱۴) عبدالرحمٰن جامی، ''تحفۃ الاحرار'' لکھنؤ ص ۱۴۔
۱۵) فخرالدین نظامی، (مرتبہ: جمیل جالبی) ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۶۷۔
۱۶) حسینی شاہد، ''میرانجی شمس العشاق''، مشمولہ: ''نواے ادب'' ممبئی، جولائی ۱۹۷۱ء، ص ۲۰۔
۱۷) مولوی عبدالحق، ''اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیاے کرام کا کام'' علی گڑھ، ص ۴۷۔
۱۸) ''مغز مرغوب و چہار شہادت''، (مرتبہ: محمد ہاشم علی)، حیدرآباد، ۱۹۶۶ء، ص ۶۳-۶۴۔
۱۹) شیخ بہاء الدین باجن ''خزائنِ رحمت''، قلمی مملوکہ ڈاکٹر شیخ فرید، ورق ۴ الف۔
۲۰) ایضاً، ص ۴ ب۔
۲۱) ایضاً، ص ۴ ب، اس مصرعے کو پروفیسر شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو'' میں اس طرح لکھا ہے:

باجن سبہ نہ آپ نہ پایا ، پرگھٹ ہوا پر آپ لگایا

دیکھیے کتاب ھٰذا ص ۳۷۔
۲۲) سیّد اشرف بیابانی، ''نوسرہار'' (قلمی)، ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد، ورق، ا-ب۔
۲۳) مولوی عبدالحق، ''اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیاے کرام کا کام''، ص ۶۵۔
۲۳ الف) شاہ علی محمد جیو گام دھنی، ''جواہر اسرار اللہ'' (قلمی: سالار جنگ میوزیم)، حیدرآباد، ورق ۱۸ ب۔
۲۴) ایضاً، ورق ۱۵/الف۔ ۲۵) ایضاً، ورق ۶۰ ب۔
۲۶) برہان الدین جانم، ''بشارت الذکر'' سالار جنگ ورق ۷ ب۔
۲۷) برہان الدین جانم، ''پنچ گنج'' (قلمی)، ادارۂ ادبیات اردو، ورق ۱۴ ب۔
۲۸) برہان الدین جانم، (مرتبہ: اکبرالدین صدیقی)، ''ارشاد نامہ''، حیدرآباد، ص ۱۲۹۔
۲۹) شاہ ابوالحسن قادری، (مرتبہ: ڈاکٹر سیّدہ جعفر)، ''سکھ انجن''، ۱۹۶۸ء، ص ۱۵۷۔

۳۰) شاہ امین الدین اعلیٰ، ''رموز السالکین''، (قلمی)، ادارۂ ادبیات، ورق ۴۵ ب۔
۳۱) خوب محمد چشتی، ''خوب ترنگ''، مطبع نورانی، پیران پٹن، ص ۴۔
۳۲) ایضاً، ص ۵۱-۵۰۔ ۳۳) ایضاً ۱۴۰۔ ۳۴) ایضاً، ط ص ۱۴۱۔
۳۵) قلی قطب شاہ (مرتبہ: ڈاکٹر سیّد محی الدین قادری زور)، ''کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ'' حیدرآباد، ص ۴۔
۳۶) ایضاً، س ۵-۴۔ ۳۷) ایضاً، ص ۶-۵۔ ۳۸) ایضاً، ص ۶۔
۳۹) علی عادل شاہ ثانی شاہی (مرتبہ: زینت ساجدہ)، ''کلیاتِ شاہی'' حیدرآباد، ۱۹۶۲ء ص ۲۔
۴۰) ایضاً، ص ۴۔
۴۱) عبدل دہلوی (مرتبہ: مسعود حسن خاں)، ''ابراہیم نامہ'' علی گڑھ، ۱۹۶۹ء، ص ۱۔
۴۲) ایضاً، ص ۳۔ ۴۳) ایضاً، ص ۴۔ ۴۴) ایضاً، ص ۵۔
۴۵) حسن شوقی (مرتبہ: حسینی شاہد)، ''نادر غزلیات حسن شوقی'' حیدرآباد، ۱۹۶۵ء، ص ۲۔
۴۶) غواصی (مرتبہ: غلام عمر خاں)، ''مینا ستونتی'' حیدرآباد، ۱۹۶۵ء، ص ۱۱۸۔
۴۷) غواصی (قلمی) ''سیف الملوک و بدیع الجمال''، ادارۂ ادبیاتِ اردو، ص ۱-ب۔
۴۸) ایضاً، ورق ۱-ب۔
۴۹) غقاصی، (مرتبہ: محمد اکبرالدین صدیقی)، ''کلیاتِ غواصی'' حیدرآباد، ۱۹۵۹ء، ص ۳۳۔
۵۰) ایضاً، ص ۴۷۔
۵۱) مقیمی (مرتبہ: محمد اکبرالدین صدیقی)، ''چندر بدن ومہیار''، ۱۹۵۶ء، ص ۳۔
۵۲) ابنِ نشاطی، (مرتبہ: اکبرالدین صدیقی)، ''پھول بن'' دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۸۰-۷۹۔
۵۳) القرآن، سورۂ بقرہ، آیت نمبر ۳۰ اور ۳۴۔
۵۴) صنعتی (مرتبہ: عبدالقادر سروری)، ''قصۂ بینظیر''، حیدرآباد، ۱۹۵۷ء ص ۱۔
۵۵) جمیل جالبی، ''تاریخ ادبِ اردو'' دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۲۷۵۔
۵۶) راقم الحروف، ''صبعی، صنعتی''، مشمو، ولۂ ''ہماری زبان'' دہلی، ۱۵/ نومبر ۱۹۷۹ء، ص ۸۔
۵۷) صنعتی، (گل دستہ) ''فغفور چین'' ممبئی، ۱۲۹۱ھ ص ۲۔
۵۸) (بحوالہ) محمد ہاشم علی، ''مغز مرغوب و چہار شہادت'' حیدرآباد، ۱۹۶۶ء، مقدمہ۔
۵۹) غلام محمد داول، (مرتبہ: اکبرالدین صدیقی)، ''کشف الوجود'' حیدرآباد، ۱۹۶۵ء، ص ۳۰۰۔
۶۰) ملاوجہی، (ڈاکٹر عبدالحق)، ''قطب مشتری'' اورنگ آباد، ۱۹۳۹ء، ص ۱۔
۶۱) ملانصرتی، (مرتبہ: سیّد محمد، ایم اے)، ''گلشنِ عشق'' (سلسلۂ یوسفیہ) حیدرآباد، ص ۱۔
۶۲) ملانصرتی، (مرتبہ: پروفیسر عبدالمجید صدیقی)، ''علی نامہ'' حیدرآباد، ۱۹۵۹ء، ص ۱ تا ۳۔
۶۳) ولی دکنی، (مرتبہ: سیّد ظہیرالدین مدنی)، ''انتخاب ولی''، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۷ء ص ۸۔
۶۴) ولی دکنی، (مرتبہ: سیّد نورالحسن ہاشمی)، ''کلیاتِ ولی''، انجمن ترقیِ اردو دہلی، ۱۹۴۵ء، ص ۱۔
۶۵) ایضاً، ص ۱۷، ۶۵) الف ایضاً، ص ۵۰۔
۶۶) ''انتخابِ ولی''، ص ۳۶۔
۶۷) ایضاً، ص ۴۷۔ ۶۸) ایضاً، ص ۳۶۔
۶۹) کلیت ولی، ص ۳۳۳۔

۷۰) ایضاً، ص ۲۱۔ ۷۱تا ۷۳) ص ۲۲۳-۲۲۴۔

۷۴) سراج اورنگ آبادی، (مرتبہ: عبدالقادر سروری) ''کلیاتِ سراج'' حیدر آباد، ۱۳۵۷ھ ص ۱۲۴۔

۷۵) غلام حسین ایلچ پوری، ''اشغال نامہ'' (قلمی) مملوکہ ڈاکٹر سیّد نعیم الدین۔ ورق ۴۵۔ الف۔

۷۶) ایضاً، ص ۱۰۵۔

۷۶الف) کلیاتِ سراج، ''بوستان خیال''، صفحات ۹۷، ۱۲۶ اور ۱۲۷۔

۷۷) شاہ تراب چشتی، (مرتبہ: ڈاکٹر سیّدہ جعفر)، ''من سمجھاون'' حیدر آباد، ۱۹۶۴ء، ص ۱۔

۷۸) ایضاً، ص ۴۔

۷۹) نیاز فتح پوری، ''ہندو مذہب''، مشمولہ: ماہنامہ ''نگار''، فروری ۱۹۵۶ء، ص ۵۶۔

۸۰) ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ''دلّی کا دبستانِ شاعری'' لکھنؤ، ۱۹۷۱ء، ص ۱۷۵۔

۸۱) سیّد عبدالحئی، ''گل رعنا''، مطبع: ''معارف'' اعظم گڑھ، ۱۳۵۳ھ، ص ۱۸۸۔

۸۲) انعام اللہ خاں یقین، (مرتبہ: مرزا فرحت اللہ بیگ)، ''دیوانِ یقین'' علی گڑھ، ۱۹۳۰ء، ص ۱۔

۸۳) ''دیوانِ یقین''، ص ۳۱۔ ۸۴) ایضاً، ص ۳۲۔ ۸۵) ایضاً، ص ۶۳۔

۸۶) مولانا عبدالسلام ندوی، ''شعر الہند'' اعظم گڑھ، ۱۹۴۹ء، حصہ اوّل، ص ۳۶۔

۸۷) شیخ ظہورالدین حاتم، (مرتبہ: پروفیسر عبدالحق)، ''دیوانِ حاتم''، ص ۲۰۷۔

۸۸) ایضاً، ص ۲۱۸۔

۸۹) محمد رفیع سودا، (مرتبہ: رشید حسن خاں)، ''انتخابِ سودا'' دہلی، ۱۹۷۲ء، ص ۲۳۱۔

۹۰) ایضاً، ص ۳۴۷۔ ۹۱) ایضاً، ص ۳۶۴۔ ۹۲) ایضاً، ص ۳۷۲۔

۹۳) خواجہ میر درد، (مرتبہ: رشید حسن خاں)، ''دیوانِ درد'' دہلی، ۱۹۷۹ء، ص ۱۳۔

۹۴) ایضاً، ص ۶۴۔ ۹۵) ایضاً، ص ۱۳۔ ۹۶) ایضاً، ص ۱۲۱۔

۹۷) ایضاً، ص ۷۹۔ ۹۸) ایضاً، ص ۶۰۔

۹۹) میر غلام حسن حسن، (مرتبہ: ڈاکٹر سیّد رفیق حسین)، ''سحر البیان''، الہ آباد، ۱۹۶۰ء، ص ۵۳۔

۱۰۰) ایضاً، ص ۵۴۔ ۱۰۱) ایضاً، ص ۵۴۔

۱۰۲) میر غلام حسن، (مرتبہ: سیّد احمد اللہ قادری)، ''رموز العارفین'' حیدر آباد، ۱۳۵۲ھ، ص ۳۔

۱۰۳) ایضاً، ص ۴۔

۱۰۴) مولانا عبدالسلام ندوی، ''شعر الہند''، حصہ اوّل، ص ۱۳۸۔

۱۰۵) شیخ قیام الدین قائم، ''دیوانِ قائم'' دہلی، ص ۷۷۔

۱۰۶) ایضاً، ص ۲۲ اور ۲۴۔

۱۰۷) خواجہ محمد میر اثر، (مرتبہ: کامل قریشی) ''دیوانِ اثر''، ۱۹۷۸ء، ص ۱۷۷۔

۱۰۸) ایضاً، ص ۱۷۷۔

۱۰۹) خواجہ محمد میر اثر، (مرتبہ: مولوی عبدالحق)، ''مثنوی خواب و خیال'' کراچی، ۱۹۵۰ء، ص ۸۔

۱۱۰) ایضاً، ص ۲۰۱۔ ۱۱۱) ایضاً، ص ۲۰۵۔

۱۱۲) سیّد محمد میر سوز (مرتبہ: حسرت موہانی)، ''دیوانِ سوز'' علی گڑھ، ۱۹۰۵ء، ص ۱۔

۱۱۳) ایضاً، ص ۱۔ ۱۱۴) ایضاً، ص ۲۴۔

۱۱۵) غلام حسین ایلچ پوری؛ اشغال نامہ (قلمی) ورق ۴۶۔ب۔

۱۱۶) ایضاً، ورق ۴۵۔الف۔

۱۱۷) ''دیوانِ غلام ایلچ پوری'' (قلمی) مملوکہ ڈاکٹر سیّد نعیم الدین، ورق ۱۵۔ب۔

۱۱۸) غلام حسین ایلچ پوری، ''اشغال نامہ'' (قلمی) ورق ۴۵۔الف، ب۔

۱۱۹) ایضاً، ورق ۴۷ ب۔

۱۲۰) باقر آگاہ ویلوری، ''ہشت بہشت'' (من دیپک، قلمی)، ادارۂ ادبیات حیدرآباد، ورق ۲۲/الف۔

۱۲۱) اسحاق بیجاپوری، ''ریاض العارفین'' ویلور، ۱۲۷۶ھ، ص۲۔

۱۲۲) میر تقی میر، ''کلیاتِ میر''، الہ آباد، ۱۹۷۲ء، جلد اوّل، دیوانِ سوم، ص ۴۴۳۔

۱۲۳) مولانا ابوالکلام آزاد، ''غبارِ خاطر''، حالی پبلشنگز ہاؤس، دہلی، ص ۲۴-۲۵۔

۱۲۴) ''کلیاتِ میر''، جلد اوّل، دیوانِ دوم، ص ۱۷۱ ط۔

۱۲۵) ایضاً، دیوانِ پنجم، ص ۶۳۵۔ ۱۲۶) ایضاً، دیوانِ اوّل، ص ۱۶۵۔

۱۲۷) ایضاً دیوانِ دوم، ص ۲۸۰۔ ۱۲۸) ایضاً، ۴۱۴۔

۱۲۹) ایضاً، دیوانِ اوّل، ص ۵۴۔ ۱۳۰) ایضاً، ص ۲۱۔

۱۳۱) ایضاً، ص ۱۷۔ ۱۳۲) ص ۱۶۵۔ ۱۳۳) ایضاً، دیوانِ دوم، ص ۲۵۷۔

۱۳۴) ایضاً، ص ۱۷۔ ۱۳۵) ایضاً، دیوانِ چہارم، ص ۲۵۷۔

۱۳۶) قلندر بخش جرأت، (مرتبہ: ڈاکٹر نورالحسن نقوی)، ''کلیاتِ جرأت'' علی گڑھ، ۱۹۷۱ء، ص ۲۵۔

۱۳۷) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' دہلی، ۱۹۷۲ء، ص ۷۷۱۔

۱۳۸) انشاء اللہ خاں انشا، (مرتبہ: مرزا محمد عسکری)، ''کلیاتِ انشا'' الہٰ آباد، ۱۹۵۲ء، ص۲۔

۱۳۹) شیخ غلام علی راسخ، ''دیوانِ راسخ''، افضل المطابع، دہلی، ۱۸۹۶ء، ص ۱۔

۱۴۰) ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ''دلّی کا دبستانِ شاعری'' لکھنؤ، ۱۹۷۱ء، ص ۲۰۹۔

۱۴۱) غلام ہمدانی مصحفی، (مرتبہ: نثار احمد فاروقی)، ''کلیاتِ مصحفی'' دہلی، ۱۹۶۸ء، دیوانِ اوّل، ص ۳۶۶۔

۱۴۲) ایضاً، ص ۲۶۷۔

۱۴۳) ڈاکٹر زرینہ ثانی، ''اردو شاعری کی ہندوستانی روح''، لکھنؤ، ۱۹۶۷ء، ۹۶۔

۱۴۴) نظیر اکبرآبادی، ''انتخابِ نظیر''، ممبئی، ۱۳۱۴ھ، ص ۲-۳۔ ۱۴۵) ایضاً، ص۴۔

۱۴۶) سعادت یار خاں رنگین، (مرتبہ: تحسین سروری)، ''مثنوی مسدس رنگین'' کراچی، ۱۹۵۲ء، ص ۱۷۔

۱۴۷) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری''، ص ۳۶۲۔

۱۴۸) ڈاکٹر لطیف حسین ادیب، ''گل دستۂ ہوش افزا''، مشمولہ: ''معارف''، اعظم گڑھ، ۱۹۸۱ء، شمارہ ۴، ص ۲۸۔

۱۴۹) شاہ نیاز بریلوی، (مرتبہ: ڈاکٹر انوارالحسن)، ''دیوانِ نیاز'' لکھنؤ، ۱۹۶۷ء، ص ۵۸۔

۱۵۰) ایضاً، ص ۱۰۷۔ ۱۵۱) ایضاً، ص ۱۰۵۔ ۱۵۲) ایضاً، ص ۱۰۷۔

۱۵۳) محمد علی خاں اثر رامپوری، ''شاہ نصیر''، مشمولہ: ''اردو ادب'' دہلی، جولائی ۱۹۵۱ء، ص ۵۳۔

۱۵۴) رشید حسن خاں، ''انتخابِ ناسخ'' دہلی، ۱۹۷۲ء، ۲۱-۲۲۔

۱۵۵) امام بخش ناسخ، (مرتبہ: رشید حسن خاں)، ''انتخابِ ناسخ''، ص ۱۴۳۔

۱۵۶) ایضاً، ص ۲۰۰۔ ۱۵۷) ایضاً، ص ۱۷۲۔ ۱۵۸) ایضاً، ص ۱۷۱۔

۱۵۹) ایضاً، ص۱۶۰۔ ۱۶۰) ایضاً، ص۲۰۰۔ ۱۶۱) ایضاً، ص۱۳۹۔
۱۶۲) دیاشنکرنسیم لکھنوی، ''دیوانِ نسیم'' (گلشنِ فیض) لکھنؤ، ص۵۔
۱۶۳) ایضاً، ص۱۴۔ ۱۶۴) ص ۹۔
۱۶۵) مومن خاں مومن، کلیاتِ مومن (رام نرائن لال بینی مادھو) الہ آباد، ۱۹۷۱ء، ص۱۔
۱۶۶) ایضاً، ص۴۲۹-۴۳۱۔ ۱۶۷) ایضاً، ص۴۴۔ ۱۶۸) ایضاً، ص۴۴۔
۱۶۹) شیخ محمد ابراہیم ذوق، (مرتبہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی)، ''کلیاتِ ذوق'' دہلی، ۱۹۸۰ء، ص۷۰۔
۱۷۰) ایضاً، ص۷۰۲۔ ۱۷۱) ایضاً، ص۱۴۹۔ ۱۷۲) ایضاً، ص۸۲۔
۱۷۳) ایضاً، ص۸۲۔
۱۷۴) مرزا اسد اللہ خاں غالب، ''دیوانِ غالب''، ایوان ایڈیشن، الہ آباد، ص۹۰۔
۱۷۵) مولانا الطاف حسین حالی، ''یادگارِ غالب'' الہ آباد، ص۷۰۔
۱۷۶) ''دیوانِ غالب''، ص۲۷۔
۱۷۷) ایضاً، ص۳۶۔ ۱۷۸) ایضاً، ص۸۳۔ ۱۷۹) ایضاً، ص۲۔ ۱۸۰) ایضاً، ص۸۲۔
۱۸۱) ایضاً، ص۲۸۔ ۱۸۲) ایضاً، ص۳۲۔ ۱۸۳) ایضاً، ص۱۲۴۔ ۱۸۴) ایضاً، ص۱۱۶۔
۱۸۵) ایضاً، ص۴۵۔ ۱۸۶) ایضاً، ص۲۳۳۔ ۱۸۷) ایضاً، ص۹۷۔ ۱۸۸) ایضاً، ص۷۳۔
۱۸۹) سیّد احتشام حسین، ''تنقید اور عملی تنقید'' لکھنؤ، ۱۹۶۱ء، ص۹۴۔
۱۹۰) بحوالہ ماہنامہ ''شاعر'' (غالب نمبر) ممبئی، شمارہ۲، ۱۹۶۹ء، ص ۱۲۵۔
۱۹۱) بہادر شاہ ظفر (مرتبہ: خلیل الرحمٰن اعظمی)، ''نوائے ظفر'' علی گڑھ، ۱۹۵۸ء، ص۶۴۔
۱۹۲) ایضاً، ص۹۳۔
۱۹۳) نامہ غالب بنام میر مجروح، بحوالہ ''دلّی کا دبستانِ شاعری''، ص۲۰۔
۱۹۴) عبدالماجد دریابادی، ''اردو کا ایک بدنام شاعر''، ''کلیاتِ مرزا شوق'' (مرتبہ شاہ عبدالسلام)۔
۱۹۵) حکیم تصدق حسین شوق (مرتبہ: ڈاکٹر شاہ عبدالسلام)، ''کلیاتِ نواب مرزا شوق''، ص۱۰۵۔
۱۹۶) میر ببر علی انیس، ''مرثیۂ انیس'' لکھنؤ، ۱۹۱۶ء، جلد اوّل، ص۱۹۲۔
۱۹۷) ایضاً، ص ۲۳۸۔
۱۹۸) انیس (مرتبہ: ڈاکٹر حیدر کاشمیری)، ''باقیاتِ انیس'' لکھنؤ، ۱۹۷۹ء، جلد اوّل، ص۱۔
۱۹۹) میر سلامت علی دبیر، ''مراثی دبیر''، نول کشور لکھنؤ، تاریخ ندارد، جلد اوّل، ص ۹۵۔
۲۰۰) ایضاً، جلد دوم، ص۶۲۔
۲۰۱) ''دامنِ گلچیں'' ایک ماہنامہ جو امیر مینائی کی ادارت میں لکھنؤ سے نکلتا تھا۔
۲۰۲) امیر مینائی، ''دیوانِ امیر معروف بہ مراۃ الغیب'' لکھنؤ، ۱۹۲۲ء، ص۴۱۔
۲۰۳) ایضاً، ص ۱۱۸۔
۲۰۴) امیر مینائی (مرتبہ: محمود احمد انور مینائی)، ''نورِ تجلی''، ۱۳۳۲ھ ص۱۔
۲۰۵) امیر مینائی، ''مراۃ الغیب'' ص۴۱۔
۲۰۶) میر مہدی حسین مجروح، ''دیوانِ مجروح''، مطبع کریمی، لاہور، ص۱۔
۲۰۷) ایضاً، ص۱۔ ۲۰۸) ایضاً، ص ۵۵۔

۲۰۹) نواب مرزا خاں داغ دہلوی، (مرتبہ: ڈاکٹر محمد علی زیدی)، ''دیوانِ داغ''، ۱۹۷۶ء، ص۴۔
۲۱۰) ایضاً، ص۳۔ ۲۱۱) ایضاً، ص۱۵۵۔ ۲۱۲) ایضاً، ص۱۳۱۔
۲۱۳) محمد حسین آزاد (مرتبہ: آغا محمد طاہر) ''خم کدۂ آزاد'' دہلی، ۱۹۳۰ء، ص۱۲۔
۲۱۴) منشی درگا سہائے سرور (مرتبہ: قاضی محمد غوث فضا)، ''خم کدۂ سرور''، ۱۳۳۹ھ، ص۱۹۔
۲۱۵) ایضاً، ص۵۸۔
۲۱۶) الطاف حسین حالی (ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی)، ''کلیاتِ نظمِ حالی''، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص۸۶۔
۲۱۷) ایضاً، ص۸۷۔ ۲۱۸) ایضاً، ص۸۸۔ ۲۱۹) ایضاً، ص۸۱۔
۲۲۰) ایضاً، ص۵۷۔ ۲۲۱) ایضاً، ص۵۷۔ ۲۲۲) ایضاً، ص۱۲۴۔
۲۲۳) ایضاً، جلد دوم ص۵۔ ۲۲۴) ایضاً، ص۴۵-۴۴۔ ۲۲۵) ایضاً، جلد اوّل، ص۵۱۴-۵۱۳۔
۲۲۶) ایضاً، ص۲۱۸۔ ۲۲۷) ایضاً، ص۲۱۸۔ ۲۲۸) ایضاً، ص۶۔
۲۲۹) ایضاً، ص۸۔ ۲۳۰) ایضاً، ص۸۸۔
۲۳۱) اسمٰعیل میرٹھی، ''کلیاتِ اسمٰعیل میرٹھی'' میرٹھ، ۱۹۱۰ء، ص۸۔
۲۳۲) ایضاً، ص۲۴۰۔ ۲۳۳) ایضاً، ص۲۴۸۔ ۲۳۴) ایضاً، ص۲۴۸۔ ۲۳۵) ایضاً ص۱۔
۲۳۶) میر یار علی جان صاحب (مرتبہ نظامی بدایونی)، ''دیوانِ جان صاحب'' بدایوں، ۱۹۲۷ء، ص۱۔
۲۳۷) اکبر الٰہ آبادی، ''کلیاتِ اکبر''، حصہ اوّل، دہلی، تاریخ ندارد، ص۳۹۔
۲۳۸) ایضاً، ص۱۰۵۔ ۲۳۹) ایضاً، ص۱۴۸۔ ۲۴۰) ایضاً، ص۳۰۔ ۲۴۱) ایضاً، ص۱۷۔
۲۴۲) منشی احمد شوق قدوائی، ''ترانۂ شوق'' لکھنؤ، ص۱۔
۲۴۳) مولوی سیّد وحید الدین سلیم (مرتبہ: محمد اسمٰعیل)، ''افکارِ سلیم'' پانی پت، ۱۹۳۸ء، ص۱۵۸۔
۲۴۴) شاد عظیم آبادی (مرتبہ: حمید عظیم آبادی)، ''مے خانۂ الہام'' پٹنہ، ۱۹۳۸ء، ص۱۔
۲۴۵) محمد علی جوہر (مرتبہ: منشی مشتاق احمد)، ''جذباتِ جوہر'' میرٹھ، ۱۹۳۹ء، ص۶۔
۲۴۶) ایضاً، ص۱۲۔ ۲۴۷) ایضاً، ص۱۳۔
۲۴۸) بے نظیر شاہ وارثی (مرتبہ: اکبر الدین صدیقی)، ''کلامِ بے نظیر''، ۱۹۵۸ء، ص۱۔
۲۴۹) سیّد ریاض احمد ریاض خیر آبادی، ''ریاضِ رضواں'' حیدر آباد، ۱۹۳۸ء، ص۱۔
۲۵۰) ایضاً، ص۲۸۳۔ ۲۵۱) ایضاً، ص۱۔
۲۵۲) اصغر گونڈوی (مرتبہ: اکبر الدین صدیقی)، ''انتخابِ اصغر''، ص۱۔
۲۵۳) ایضاً، ص۴۴۔ ۲۵۴) ایضاً، ص۵۹۔
۲۵۵) شیخ محمد اقبال، ''کلیاتِ اقبال'' (''بانگِ درا'') دہلی، تاریخ ندارد، ص۱۹۷۔
۲۵۶) ''کلیاتِ اقبال'' (''بالِ جبریل'')، ص۸۳-۸۵۔
۲۵۷) ایضاً، ص۸۹۔ ۲۵۸) ایضاً (''بانگِ درا'')، ص۱۲۳-۱۲۶۔
۲۵۹) ایضاً، ص۸۱۔ ۲۶۰) ایضاً (''بالِ جبریل'')، ص۶۷۔
۲۶۱) ایضاً، ص۴۔ ۲۶۲) ایضاً، ص۷۱-۷۲۔
۲۶۳) ایضاً، (''ضربِ کلیم'')، ص۲۸۔
۲۶۴) شیخ محمد اقبال، ''فلسفۂ عجم'' (مترجم: میر حسن الدین) حیدر آباد، ۱۹۵۶ء، ص۳۹۔

۲۶۵) ڈاکٹر عصمت جاوید، ''اقبال کا تصورِ الٰہ''، مشمولہ: ''ادب''، ممبئی، اپریل ۱۹۸۰ء، ص ۳۷۔
۲۶۶) ایضاً، ص ۲۶۔
۲۶۷) ''کلیاتِ اقبال'' (''ضربِ کلیم'') ص ۶۷۔
۲۶۸) اقبال، ''تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ'' (مترجم: سیّد نذیر نیازی)، بحوالہ ''نوائے ادب''، ص ۳۷۔
۲۶۹) ''کلیاتِ اقبال'' (''ضربِ کلیم'')، ص ۵۔
۲۷۰) ایضاً، (''بالِ جبریل'')، ص ۵۔
۲۷۱) فانی بدایونی (مرتبہ: علی شیر حاتمی)، ''کلیاتِ فانی'' حیدرآباد، ۱۹۴۶ء، ص ۳۳۳۔
۲۷۲) فضل الحسن حسرت موہانی، ''کلیاتِ حسرت موہانی''، ۱۹۵۹ء، ص ۱۳۹۔
۲۷۳) ایضاً، ص ۱۵۰۔
۲۷۴) سیّد عاشق حسین سیماب، ''کار امروز'' آگرہ، ۱۹۳۴ء، ص ۲۔
۲۷۵) سیّد احمد حسین امجد حیدرآبادی، ''رباعیاتِ امجد''، جلد اوّل، ص ۵۔
۲۷۶) ایضاً، جلد دوم، ص ۱۔ ۲۷۷) ایضاً، جلد سوئم، ص ۵۔ ۲۷۸) ایضاً، جلد اوّل، ص ۲۹۔
۲۷۹) جلد اوّل، ص ۳۰۔
۲۸۰) جگر مرادآبادی (مرتبہ: کرشن کانت)، ''کلیاتِ جگر'' (''شعلۂ طور)، امرتسر، ۱۹۷۷ء، ص ۲۶۷۔
۲۸۱) ایضاً، ص ۲۰۴۔ ۲۸۲) ایضاً، ص ۹۱۔ ۲۸۳) ایضاً، ص ۱۷۱۔
۲۸۴) ایضاً، ص ۲۵۵۔
۲۸۵) تلوک چند محروم، ''گنجِ معانی''، دہلی، ۱۹۵۷ء، ص ۲۳۔
۲۸۶) شاکر میرٹھی، ''زمزمۂ توحید''، بحوالہ ''فکر حسین، دی۔ ہیریسن قربان سہارنپور، ۱۹۸۰ء، ص ۹۷۔
۲۸۷) جعفر علی خاں اثر، ''عروسِ فطرت'' دہلی، ۱۹۶۲ء، ص ۱۱۲۔
۲۸۸) صفی اورنگ آبادی، ''پراگندہ'' حیدرآباد، ۱۹۶۵ء، ص ۲۲۵۔
۲۸۹) شبیر حسین خاں جوش، ''شعلہ و شبنم''، ممبئی، تاریخ ندارد ص ۲۲۵۔
۲۹۰) بحوالہ ماہنامہ ''افکار'' کراچی، فروری ۱۹۸۱ء، ص ۳۹۔
۲۹۱) حفیظ جالندھری، ''نغمہ زار'' لاہور، تاریخ ندارد، ص ۹۱۔
۲۹۲) ایضاً ''سوز و ساز'' لاہور، ص ۲۳۱۔ ۲۹۳) ایضاً، ''نغمہ زار''، ص ۲۹-۳۰۔
۲۹۴) احمد ندیم قاسمی، بحوالہ ''فاران'' کراچی، دسمبر ۱۹۵۱ء، ص ۵۴۔
۲۹۵) احسان دانش، ''نوائے کارگر''، مکتبہ دانش، لاہور، ص ۳۵۔
۲۹۶) عمیق حنفی، ''شجر صدا'' لکھنؤ، ۱۹۷۵ء، ص ۹۷۔
۲۹۷) ایضاً، ''صلصلۃ الجرس''، حیدرآباد، ۱۹۷۱ء، ص ۶۹۔

ڈاکٹر طفیل احمد مدنی

حمد و مناجات بیس ویں صدی میں

اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا کا حق بھلا کوئی بشر کیا ادا کرسکتا ہے، جب کہ سیّد البشر حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ نے **لاأحصی ثناء علیک** سے اپنے عجز کا اظہار فرمایا ہے۔ اس لیے کہ اللہ تعالیٰ کی ذات و صفات کی کامل معرفت انسان کے حیطۂ علم و قدرت سے خارج ہے۔ چناں چہ ایک صاحبِ عرفان نے اسی حقیقت کو اس طرح الفاظ کا جامہ پہنایا ہے:

مبتدی ہو کوئی یا کہ ہو منتہی
کہتے ہیں دوستو ما عرفنا سبھی

اس کے باوجود ہر دور میں علماے راسخین اور عرفاے کاملین نے اپنے علم و معرفت کے مطابق اللہ جل شانہٗ کی حمد و ثنا کی ہے اور کرتے رہیں گے۔

اس موقعے پر جی چاہتا ہے کہ مثنویِ مولانا روم سے چند ابیاتِ حمد نقل کرنے کی سعادت حاصل کروں۔ مولانا فرماتے ہیں:

خالقِ افلاک و انجم برملا
مردم و دیو و پری و مرغ را

(یعنی اللہ تعالیٰ ہی آسمان، ستاروں، آدمی، دیو، پری اور چڑیوں کا خالق ہے۔)

خالقِ دریا و دشت و کوہ و تیہ
مملکت او بے حدود او بے شبیہ

(وہی دریا، جنگل، پہاڑ اور میدان کا پیدا کرنے والا ہے، اس کی سلطنت بے حد اور بے مثل ہے۔)

تا قیامت گر بگویم زیں کلام
صد قیامت بگزرد دیں ناتمام

(اگر اللہ تعالیٰ کی حمد وصف کو تا قیامت بیان کروں تو بھی ناتمام ہی رہے گی۔)

نیز مرزا مظہر جانِ جاناں کے یہ دو شعر بھی اس باب میں بے نظیر ہیں:

خدا در انتظار حمدِ ما نیست
محمد چشم بر راہ ثنا نیست
خدا مدح آفریں مصطفیٰ ﷺ بس
محمد حامدِ حمدِ خدا بس

(یعنی اللہ تعالیٰ ہماری حمد کا منتظر نہیں ہے۔ اسی طرح محمد ﷺ ہماری ثنا و مدح کے امیدوار نہیں ہیں۔ محمد مصطفیٰ ﷺ کی مدح کے لیے اللہ کی مدح بس ہے اور اللہ تعالیٰ کی حمد کے سلسلے میں محمد ﷺ کی حمد کافی وافی ہے۔ دوسرے کی مدح و حمد کی ضرورت نہیں ہے۔)

مگر ہر مومن کا دلی جذبہ و داعیہ یہ ہونا چاہیے کہ ہماری تمام عمر اسی حمد و ثنا اور مدح و نعت کے کہنے اور سننے میں بسر ہو، تاکہ دنیا و دین کی خیر حاصل ہو۔ کسی نے خوب کہا ہے:

مصلحت دید من آنست کہ یاراں ہمہ کار
بگزارند و خمِ طرۂ یارے گیرند[1]

(یعنی ہمارے علم و معرفت کا تقاضا تو یہ ہے کہ احباب سب دنیاوی مشاغل کو چھوڑ چھاڑ کر ذکرِ یار اور یادِ محبوب میں مشغول ہو جائیں۔)

حمد و مناجات گوئی فن بھی ہے اور عبادت بھی۔ فن کے لیے جس ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے، جب وہی ریاضت حمد و مناجات گوئی کے لیے کام میں لائی جاتی ہے تو

عبادت بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر شعرا، شعر گوئی کا آغاز تو نظم و غزل یا قطعہ و رباعی سے کرتے ہیں، لیکن جب اُن کی فنی ریاضت انتہا کو پہنچتی ہے تو وہ حمد و نعت گوئی کی طرف مائل ہو جاتے ہیں، یہیں سے فنی ریاضت، فنی عبادت کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔

بات محبوبِ مجازی کی بھی ہو تو غزل میں اس کا پیکر و کردار اُبھارنے کے لیے برسوں دشتِ فن کی سیاحی کرنی پڑتی ہے، لیکن جب شاعر کا عشق، عشقِ الٰہی سے عبارت ہو تو آپ خود ہی سوچیے اس عشق کی منزلوں سے کامیاب و کامران ہو کر گزرنے کے لیے کتنی عرق ریزی اور کس درجہ فکری، فنی اور روحانی ریاضت و عبادت کی ضرورت ہوتی ہوگی۔ یہ الگ بات ہے کہ نعت کے مقابلے میں حمد لکھنا آسان ہے، کیوں کہ اس میں راستہ صاف ہے، جتنا چاہے بڑھ سکتا ہے یعنی حمد میں اصلاً کوئی حد نہیں اور نعت میں افراط و تفریط کے خدشے کے پیشِ نظر دونوں جانب سخت بندی ہے۔ بہ قول علامہ اقبال:

ازل اس کے پیچھے ابد سامنے
نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے

حمد و مناجات میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔

جب بندہ عجز و انکساری، عشق و سرمستی اور دوری و حضوری کے تمام مراحل سے کامیاب و سرفراز ہو کر گزرتے ہوئے اپنے جذبات و خیالات کو حمد کے اشعار میں ڈھالتا ہے تو کچھ اس طرح کہ عشق کے حضور کون و مکان کی طنابیں کھنچ جاتی ہیں۔ ایک طرف انسان حیرت و سوال بن کر فراق کی منزلیں طے کرتا ہے اور دوسری طرف مجسم سپردگی اور وارفتگی بن کر وصال کے سیلاب میں گم ہو جانا چاہتا ہے۔ اور یہ شاعری اپنے اندر ایسی تڑپ اور ایک ایسی کسک رکھتی ہے جو مسلسل عشقِ خداوندی کی آگ میں سلگ سلگ کر سراپا طلب بن جاتی ہے۔ پھر شاعری اس طلب کی منزلیں طے کراتی ہے جو درحقیقت عشق ہی کا دوسرا نام ہے۔ یہ فاصلے، دوری اور مستوری کی کیفیت میں اپنے دل کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب کر طے کیے جاتے ہیں۔

حضرت داؤد علیہ السلام کی زبور از اوّل تا آخر مناجاتوں پر مشتمل تھی۔ چوں کہ اُن کے عہد میں موسیقی و ترنم کا رواج تھا، اسی لیے اللہ تعالیٰ نے آپ کو مناجاتوں کا معجزہ عطا کیا تھا۔ چناں چہ جب وہ زبور کے نغمے چھیڑتے تھے تو چرند و پرند بھی محو ہو جاتے تھے۔ علامہ شبلی نعمانی اپنے مقالات، جلد دوم کے مضمون ''فنِ بلاغت'' میں رقم طراز ہیں کہ حضرت داؤد

پر جب خدا کے احسانات کا اثر غالب آتا تھا تو بے ساختہ وہ وجد میں آ کر رقص کرنے لگتے تھے۔ اُن کا کلام جس قدر ہے، سرتا پا شعر ہے جو اُن کے پُر جوش دل سے بے ساختہ نکلتا تھا، اسی بنا پر اُن کے اشعار کو مزامیر کہتے ہیں۔

میں نے طوالت سے بچنے کے لیے بیس ویں صدی کے اردو حمد ومناجات گوشعرا میں سے صرف تین ایسے اہلِ دل نمائندہ شعرا کا انتخاب کیا ہے جن سے ادبِ اسلامی سے دل چسپی رکھنے والے افراد کی اکثریت بہ خوبی واقف ہے اور جن کی حسنِ سیرت و کردار کے معترف ان کے تمام ہم عصر علما و مشائخ رہے ہیں۔ سب سے پہلے میں اسی شہر (رائے بریلی) اور یہاں کے معروف روحانی مرکز (تکیہ کلاں) سے تعلق رکھنے والے ایک شریف النفس، پُرخلوص اور پُرسوز حمد ومناجات گوشاعر مولانا محمد ثانی مرحوم کا ذکر اور اُن کا منتخب کلام پیش کرنا چاہتا ہوں۔

''مولانا محمد ثانی مرحوم ایک ایسے نام ور خاندان کے چشم و چراغ تھے جس نے اسلامی تاریخ کے ہر دور میں دین کے لیے زیادہ سے زیادہ قربانی دی ہے اور ہمیشہ ابتلا و آزمائش سے بھی اسے دوچار ہونا پڑا ہے۔ اس خاندانِ والا شان کو اللہ تعالیٰ نے جس بیش بہا انعامات سے نوازا ہے، اُن میں توحید وسنت کی دعوت کے ساتھ جہاد کی دعوت اور سرفروشی کے میدان میں سنت کی دولت بھی ہے جس کی مثال مجاہدِ کبیر حضرت سیّد احمد شہید کی دعوت وتحریکِ جہاد ہے۔

مولانا موصوف کی طبیعت انتہائی موزوں تھی۔ دیکھنے میں جتنے سادہ، بے رنگ و کیف معلوم ہوتے تھے، اندر سے دل و دماغ اتنے ہی سرسبز و شاداب تھے۔ حمد ومناجات ونعت ان کے محبوب ترین موضوع تھے۔ ان کی شاعری فقیہانہ یا تُک بندی والی نہیں تھی، بلکہ اس میں روانی اور جوش تھا۔ ترکیبیں چست، بندش مضبوط اور الفاظ نپے تُلے، نیز معنویت سے بھرپور ہوتے تھے۔

ادبی اعتبار سے مولانا موصوف کا بڑا پاکیزہ مذاق تھا۔ ان کے کلام کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ کے ذریعے ان کے قلب کی کیفیت نمایاں ہو رہی ہے۔ ان کی مناجاتوں کے مجموعے اور درود وسلام کے گل دستے ان کے شعری ذوق کے آئینہ دار ہیں۔ اللہ پاک نے ان کے کلام میں خاص اثر رکھا ہے۔''(۱)

نمونے کے طور پر اُن کی ایک حمد اور مناجات کے چار چار بند پیش کر رہا ہوں۔ قارئین اُن کے کلام کی روانی، برجستگی اور سوز واثر ملاحظہ فرمائیں:

حمد

اے خدا صاحبِ عزّ و جاہ و حشم
صاحبِ عرش و کرسی و لوح و قلم
بادشاہت تری کُو بہ کُو یم بہ یم
حمد تیری بیاں آج کرتے ہیں ہم
تیرے اللہ و رحمٰن ہیں پاک نام
پاک تیری صفت پاک تیرا کلام
ہر جگہ ہر نفس تُو ہی تُو، تُو ہی تُو
ہے تری جستجو ، ہے تری گفتگو
دونوں عالم کو تُو نے دیا رنگ و بو
تیرا جود و کرم سر بہ سر کُو بہ کُو
اے خدا تیری رحمت جہاں میں ہے عام
پاک تیری صفت ، پاک تیرا کلام

مناجات

اے خدا مالکِ آسمان و زمیں
صاحبِ لوح و کرسی و عرشِ بریں
ذکر تیرا مبارک حیات آفریں
جاں فزا، دل کشا، دل کش و دل نشیں

پاک تیری صفت ، پاک تیرا ہے نام
تُو ہمارا ہے مالک ، ترے ہم غلام

ہم کو یارب زبانِ گہر بار دے
ہم کو حسنِ یقیں ، حسنِ کردار دے
صدق و اخلاص دے، درد و ایثار دے
چشمِ بینا دے اور قلبِ بیدار دے

کر ہمیں خوب رو، خوش دل و خوش کلام
تُو ہمارا ہے مالک ، ترے ہم غلام

ہر نفس آبِ کوثر کا ساغر ملے
لذتِ دیدِ روئے منور ملے
ہم کو جنت میں قربِ پیمبر ﷺ ملے
تیرے دیدار کا لطف اکثر ملے
سلسبیل اور تسنیم کے بخش جام
تُو ہمارا ہے مالک ، ترے ہم غلام

اے خدا تیرے لطف و کرم پر نثار
تیری رحمت پہ ہر ہر قدم پر نثار
عرش و کرسی و لوح و قلم پر نثار
تیرے محبوب شاہِ اُمم پر نثار
اس مناجات کو کر دے مقبولِ عام
تُو ہمارا ہے مالک ، ترے ہم غلام

دوسرے حمد و مناجات گو شاعر سیّد عبدالرب صوفی ہیں۔ موصوف کی باغ و بہار شخصیت سے تقریباً سبھی اہلِ علم و ادب حضرات واقف ہوں گے۔ صوفی صاحب نہایت متدیّن اور پابندِ شریعت بزرگ تھے۔ دین و سنت کے خلاف کسی بھی فعل کو برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ ان کے اخلاص کی شہادت حضرت مولانا شاہ وصی اللہ صاحب قدس سرہٗ تک نے ''صوفی صاحب مخلص آدمی ہیں'' کہہ کر دی تھی۔ نیز مولانا منظور احمد نعمانی نے صوفی صاحب کے انتقال کے موقعے پر ''الفرقان'' میں تحریر فرمایا، ''صوفی عبدالرب صاحب اپنے رب کے بڑے وفادار بندے اور مثالی مومن تھے۔ صوفی صاحب شاعر بھی تھے اور بڑے نادرالکلام شاعر۔'' حضرت مولانا سیّد ابوالحسن علی ندوی مدظلہٗ نے تو ان پر ایک مستقل مضمون لکھا ہے جو ان کی تصنیف ''پرانے چراغ'' میں شائع ہوا ہے۔

کلام اپنے متکلم کے جذبات کا آئینہ دار ہوا کرتا ہے۔ ایک مردِ مومن اور اپنے رب کے وفادار مخلص بندے کا کلام یقیناً ایمان و اخلاص اور جذبۂ وفاداری کا حامل ہوگا اور اپنے

قارئین اور سامعین کے قلوب میں انھیں کیفیات کو ابھارے گا۔[۲] یہاں نمونے کے طور پر میں اُن کی ایک حمد کے چند اشعار نقل کرتا ہوں:

اے خدا تیری مہک پھیلی ہے گلزاروں میں
اے خدا نور چمکتا ہے ترا تاروں میں
نام رٹتا ہے ترا باغ کا پتّا پتّا
سنگ ریزے ترا دم بھرتے ہیں کہساروں میں
خشک صحرا میں ترے نام کی خاموشی ہے
اور رونق ہے ترے کام کی بازاروں میں
نہیں تسبیح میں مشغول فقط غنچہ و گل
اے خدا تذکرہ ہوتا ہے ترا خاروں میں
دودھ پیتے ہوئے بچے بھی نہیں ہیں خاموش
تیری معصوم ثنا خوانی ہے گہواروں میں
لال چہرے میں مجاہد کے جھلک ہے تیری
اور چمک تیرے ہے چلتی ہوئی تلواروں میں
لے کے آئے تھے ملائک تری نصرت کی نوید
غزوۂ بدر کے دن تیغ کی جھنکاروں میں
دھاک بیٹھی ہے غلامانِ نبی کے تیرے
آج بھی سارے زمانے کے جہاں داروں میں
تیرے موسیٰ d کی جلالت کا مرقع دیکھا
قصرِ فرعون کی ٹوٹی ہوئی دیواروں میں
اے خدا صوفیِ مسکین سے بھی راضی ہوجا
وہ بھی اک عمر سے ہے تیرے طلب گاروں میں

تیسرے حمد و مناجات گو صاحبِ عرفان شاعر جن کی حمد اور مناجات کے چند شعر میں ادبِ اسلامی کے شائقین کی محفل میں تیمناً پیش کرنا چاہتا ہوں۔ بقیۃ السلف مولانا محمد احمد پرتاب گڑھی دامت برکاتہم ہیں۔ ان کی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ ''مولانا ے موصوف

کے عارفانہ و محققانہ منظوم کلام کا مجموعہ ''عرفانِ محبت'' کے نام سے طبع ہوکر ایک عرصے سے افادۂ خاص و عام کر رہا ہے۔ مجھے اس حمد کو خود مولانائے محترم کی زبان سے پرسوز اور پردرد انداز میں بارہا سننے کا اتفاق ہوا ہے، اور ہر بار نئی کیفیت محسوس ہوئی ہے، اور جب کبھی یہ حمد پڑھی اور سنی جاتی ہے تو بالکل وہی مضمون صادق آنے لگتا ہے جس کی طرف حضرت مولانا نے اپنے اس شعر میں اشارہ فرمایا ہے:

غائب ہوا جاتا ہے حجابات کا عالم
مشہود لگا ہونے مغیبات کا عالم

حمد ملاحظہ فرمائیے:

حمد تیری اے خدائے لم یزل
ہے یہ اپنی زندگی کا ماحصل
تُو ہی خالق ہے تُو ہی خلّاق ہے
تُو ہی ربِّ اَنفس و آفاق ہے
تیری نعمت کی نہیں کچھ انتہا
شکر تیرا کیا کسی سے ہو ادا
یاعلیم ، یاسمیع ، یابصیر
تُو ہی قادر اور تُو ہی ہے خبیر
نام تیرا میرے دل کی ہے دوا
ذکر تیرا روح کی میرے شفا
یہ زمین و آسماں ، شمس و قمر
دیتے ہیں سب ذات کی تیری خبر
تُو ہی مالک تُو ہی ربّ العالمیں
تیرے در پر جھکتی ہے سب کی جبیں
شان تیری کون سمجھے گا بھلا
ابتدا تُو ہی ہے، تُو ہی انتہا
تُو ہی ہے مقصود ، تُو ہی مدعا
جان و دل کرتا ہوں میں تجھ پر فدا

قید سے شیطان کی یارب چھڑا
اور شرورِ نفس سے مجھ کو بچا
یاالٰہی مجھ کو اب اپنا بنا
کرلے تو مقبول احمدؐ کی دعا

غور فرمائیے تو معلوم ہوگا کہ اس حمد کا ہر شعر باری تعالیٰ کی معرفت کا دفتر اور ہر ہر بیت، اللہ ربّ العزت کے علم وحکمت کا خزینہ ہے اور آخر میں جو دعا فرمائی تو بالیقین کہا جاسکتا ہے کہ وہ دعاؤں کا مغز وخلاصا ہے، اور اس حمد کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اسمائے حسنیٰ کثرت سے مذکور ہیں جو اس کے شرف وفضل کے لیے کافی ہے۔ نیز اس حمد میں مناجاتِ ربّ العالمین کا ایسا عنوان ہے کہ اگر کوئی شخص خلوت میں حضورِ قلب کے ساتھ اس کو پڑھے تو اسے مناجاتِ ربّ العالمین کی لذت وحلاوت نصیب ہوجائے اور قرب وانابت کی کیفیت وجداناً محسوس ہونے لگے جو یقیناً ایسی دولت ہے جس کو رشکِ صد کرامت کہا جائے تو بجا ہے جیسا کہ حضرت مولانا نے خود فرمایا ہے:

کرم سے اپنے بخشی مجھ کو توفیقِ انابت ہے
یہ وہ دولت ہے جو واللہ رشکِ صد کرامت ہے (۳)

اصل مقالہ تو ختم ہوگیا، لیکن حمد ومناجات گوشعرا کی اس بزم میں شرکت کی سعادت حاصل کرنے کے لیے میں بھی اپنی ایک حمد کے چند اشعار یہاں پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں۔ ملاحظہ فرمائیں:

سکونِ قلب و مداوائے رنج وغم کے لیے
کہوں میں حمدِ خدا بخشش و کرم کے لیے
ادب سے مانگتے رہیے دعا کرم کے لیے
سلیقہ چاہیے اظہارِ کرب و غم کے لیے
فقط تُو ہی تُو سزاوارِ حمد ہے یارب
ہے کون جو نہیں جویا ترے کرم کے لیے
تری ثنا میں سبھی کچھ تو لکھ گئے ہیں لوگ
کہاں سے لاؤں نئی بات میں قلم کے لیے
یہ میرا دل کہ جو ہے جلوہ گاہِ حسنِ ازل
کہیں جگہ نہیں اس میں کسی صنم کے لیے

کہیں رہوں یہ تمنّا ہمیشہ رہتی ہے
کہ تیرا در ہو میسر جبینِ خم کے لیے
زمانہ ہو گیا یارب طوافِ کعبہ کو
تڑپ رہا ہے یہ دل پھر ترے حرم کے لیے
یہ خشک موسمِ بے آب ہے بہت ہی سخت
گدازِ قلب کی دولت دے چشمِ نم کے لیے
الٰہی قبضۂ قدرت میں کیا نہیں تیرے
ملے دوا کوئی مجھ کو مرے الم کے لیے

آخر میں اس سلسلے کو ایک پاکستانی شاعر راز کاشمیری کی مناجات پر تمام کرنے کو جی چاہتا ہے۔ راز صاحب پاکستان کے اُبھرتے ہوئے حمد و مناجات و نعت نگاروں کی صفِ اوّل میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ غزل کی سادگی، سپردگی اور تعلقِ خاطر کو حمد و مناجات میں رچا کر پیش کرتے ہیں۔ الفاظ اور تراکیب میں اعلیٰ ذوق کے حامل ہیں۔ قارئین ان کی قادر الکلامی، وارفتگی، سپردگی اور اثر انگیزی کا اندازہ فرمائیں۔ ملاحظہ ہو:

تو دافعِ ہر رنج و الم بارِ الٰہا
ہم لوگ ہیں محتاج کہاں بارِ الٰہا
اٹھتی ہیں ہر اک سمت ہی مایوس نگاہیں
کب تک یہ گراں باریِ غم بارِ الٰہا
منسوب ہے یہ ارضِ وطن نام سے تیرے
لہرائے سدا اس کا علم بارِ الٰہا
بے برگ و ثمر نخلِ سرِ راہِ وفا ہیں
تُو بادِ صبا ، ابرِ کرم بارِ الٰہا
آئے ہیں درِ قدس پہ ہم سر کو جھکائے
اک عرض ہے بادیدۂ نم بارِ الٰہا
تیرے ہی تصرف میں ہے بگڑی کا بنانا
تابع ہیں ترے لوح و قلم بارِ الٰہا
جس قوم سے خم کھاتے تھے کل مشرق و مغرب
اب اس میں نہ وہ دم ہے نہ خم بارِ الٰہا

افکار پہ ہے فلسفۂ غرب مسلط
اذہان ہیں اوہامِ عجم بارِ الٰہا
سینے ہوئے محروم تب و تابِ یقیں سے
ہم بھول گئے راہِ حرم بارِ الٰہا
ہم تیری ہدایت کے طلب گار ہیں تجھ سے
بھٹکے ہیں تری راہ سے ہم بارِ الٰہا
کٹتا ہے تو کٹ جائے مگر اپنی دعا ہے
سر ہو تو ترے در پہ ہو خم بارِ الٰہا
مل جائے سبو ہم کو مےِ عشقِ نبی ﷺ کا
مطلوب نہیں ساغرِ جم بارِ الٰہا
تُو صاحبِ اجلال ہے تو صاحبِ اکرام
پھر ہم پہ ہو بارانِ نعم بارِ الٰہا
پھر لذتِ توحید سے کر ہم کو شناسا
پھر جذبۂ وحدت ہو بہم بارِ الٰہا
پھر امتِ مرسل بنے تقدیرِ زمانہ
اسباب ہوں پھر سے وہ بہم بارِ الٰہا
تُو دافعِ ہر رنج و الم بارِ الٰہا
ہم لوگ ہیں محتاجِ کرم بارِ الٰہا

اور اب میں اس مضمون کو صوفی عبدالرب مرحوم کے اس دعائیہ شعر پر ختم کرتا ہوں، اللہ کرے یہی ہم سب کا حال اور قال بن جائے:

الٰہی ماحصل ہو زندگی کا گفتگو تیری
مرے صوفی تو لے کر یاالٰہی آرزو تیری

حواشی

۱۔ ماہ نامہ ''رضوان''، مولانا محمد ثانی نمبر۔

۲۔ ''کلامِ صوفی''۔

۳۔ ''شرحِ قصیدۂ بردہ''، حصہ اوّل، دیباچہ، ''فیضانِ محبت''، ص۴۳۔

ڈاکٹر سیّد عبدالباری

اردو مثنوی میں حمد و مناجات

یہ اردو شاعری کی خوش قسمتی ہے کہ اس میں روزِ آغاز سے ہی تقریباً تمام اصنافِ سخن میں خالقِ کائنات کی تسبیح و تقدیس اور تعریف و توصیف کے مضامین ضرور شامل کیے گئے ہیں اور ہمارے شعرا نے خدا کے حضور اپنی بے نوائی اور بے بضاعتی کا اظہار کیا ہے اور اپنے ذہن و دماغ اور فکر و قلم کو توانائیاں عطا کرنے کی التجا کی ہے۔ چناں چہ حمد و مناجات خود مستقل بالذات صنفِ سخن کی حیثیت سے تو فروغ پذیر ہوئی ہی اور اس علاحدہ صنف میں ایک بڑا تخلیقی سرمایہ اس وقت موجود ہے، لیکن اس کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی بالعموم آغازِ کلام حمد و مناجات سے کرنے میں ہمارے شعرا نے فخر محسوس کیا ہے۔ چناں چہ ہمارے اساتذۂ سخن کے دواوین کی پہلی غزل یا اس کا پہلا شعر بالعموم خالقِ کائنات کی مدح و ستائش پر مشتمل ہوا کرتا ہے۔ مثنوی میں یہ روایت زیادہ مضبوط و مستحکم شکل میں سامنے آتی ہے اور حمد و مناجات کے لاثانی نمونے اردو کی بعض مثنویوں کے آغاز میں ہمیں ملتے ہیں۔ اردو مثنوی کو یہ تابناک روایت فارسی مثنوی سے حاصل ہوئی جس میں حمد و مناجات کے لاثانی شاہکار موجود ہیں۔ ہمیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس عہد میں جو زندگی کے حقائق سے غفلت اور رندی و بوالہوسی اور کام جوئیوں سے دل دماغ کو بہلانے اور گرد و پیش کی تلخیوں سے بے نیاز ہونے کی خاطر طرح طرح کے افسوس ناک مشاغل میں خود کو مبتلا رکھنے کا دور تھا اور جس عہد میں ریختی، واسوخت اور داستان کے ساتھ ہی ساتھ مثنوی بھی عیش پرست امرا اور شہزادوں کی عیش پرستیوں کی داستانیں اس

طرح بیان کر رہی تھی کہ ہر سلیم الطبع شخص کو حیرت ہوتی ہے کہ ایسے معاشرے میں جواب بھی اخلاقی اقدار کا ایک نظام اپنے پاس رکھتا تھا، کیوں کر یہ چیزیں گوارا کی جا رہی تھیں، لیکن اسی کے ساتھ یہ بات بھی ہمیں محوِ حیرت کر دیتی ہے کہ فسق و فجور کی ان داستانوں کے شروع میں شاعر حمد و مناجات کے چند اشعار کے ذریعے بارگاہِ رب العزت میں نذرانۂ عقیدت پیش کرنا لازمی سمجھتا ہے۔ شاید یہ اس مجموعی تہذیبی ماحول کا نتیجہ تھا جس میں اچھا برا ہر طرح کا انسان اپنے کام کا آغاز خدا کی یاد سے اور اس کے ذکر سے کرنا لازمی سمجھتا تھا اور ہر طرح کام جوئی کے باوجود اس عہد کا انسان خدا سے بغاوت یا اس سے انکار کی حد تک جانے سے گریز کرتا تھا۔

حمد و مناجات کے اندر الحاح و فروتنی کی انتہائی کیفیات کے بغیر سوز و گداز اور تاثیر و تاثر پیدا نہیں ہوسکتا۔ اس میں تصنع و تکلف کا گزر نہیں۔ یہ کسی دنیاوی امیر کبیر کے حضور قصہ خوانی نہیں جس میں لفاظی، مبالغہ آرائی اور لغو و لاطائل مضمون آفرینی کی گنجائش ہو۔ اس دربار میں تسلیم و رضا کا پیکر بن کر آنا پڑتا ہے، اس لیے کہ یہاں اُس کی تعریف میں زبان جرأتِ کلام کرتی ہے جو ساری تعریفوں سے بے نیاز اور مستغنی ہے اور عرض داشت اس کے حضور کی جاتی ہے جو ساری کائنات کا مطلق مالک و مختار ہے۔ اس صنف میں شاید شاعری کی داخلی کیفیات اور اس کے اپنے شخصی محسوسات و واردات کو فیصلہ کن اہمیت حاصل ہے۔ تسلیم و اطاعت کے اتھاہ جذبے اور پُرسوز کیفیات کے ساتھ اگر قلم قرطاس پر نہیں رواں ہے تو پھر حمد و مناجات کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔ اس کائنات کے حاکم کی غیر معمولی عظمت اور اپنی حد درجہ کم مایگی کے شدید احساس سے اگر اُس کا سینہ لب ریز نہیں تو فن کار کی پرواز فقط رسمی مضامین تک محدود رہتی ہے، مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مضامین خواہ رسمی ہوں، ایک قلم کار کے دل کو اطمینان تو حاصل ہی ہوتا ہے کہ اس نے اپنا ایک روحانی اور مذہبی فرض ادا کر دیا اور اس سے کس کو انکار ہوگا کہ اگر انسان کے دل میں ایمان کی ہلکی سی روشنی بھی موجود ہے تو وہ خدا کو اچھے اور برے وقت میں یاد ضرور کرتا ہے۔ میر تقی میر نے سچ لکھا ہے:

کہے ہے ہر کوئی اللہ میرا
عجب نسبت ہے بندے کو خدا سے

اردو شاعری میں تعلق باللہ کی یہ روایت ولی دکنی سے ترقی پسند تحریک کے آغاز تک برابر ملتی ہے۔ البتہ جب اس تحریک نے الحاد پسندی و خدا بیزاری کو ایک بلند فلسفے اور انسان کی

روشن خیالی کا ایک تقاضا بنا کر پیش کیا اور اس رد میں اردو کے اہلِ قلم کی ایک جماعت بہنے لگی تو حمد و نعت سے رشتہ ہمارے شعرا کا منقطع ہونے لگا، بلکہ یہ بھی ایک رجعت پسندی کی علامت بن گیا کہ انسان اپنے سے بلند و برتر کسی نادیدہ ہستی کے سامنے سرِ نیاز خم کرے۔ اب سارے قصیدے انسان کی سربلندی و عظمت کے رقم کیے جانے لگے اور خدا کا ذکر ان شعرا کے یہاں آیا بھی تو اس اسلوب ولب و لہجے میں:

یہ تری تخلیق نا فرجام یہ ٹیڑھی زمین
تاابد ٹیڑھی رہے گی اس میں تو معذور ہے
آ کہ سینے سے لگا لیں خالقِ برحق تجھے!
جتنے ہم مجبور ہیں اتنا ہی تو مجبور ہے
(اختر انصاری)

لیکن شریف حالی، ذہین شبلی اور حکمت و دانائی کے بحرِ بے کراں اقبال نے اردو شاعری کی جس روایت یعنی خدا پرستی، انسان دوستی اور اخلاق کے احترام کو اپنے شعری وفنی شاہ کاروں کے ذریعے مرتبۂ کمال تک پہنچایا تھا، اسے ترقی پسند مسمار نہ کرسکے اور تین دہائیوں کی شکست و ریخت اور اُتھل پتھل کے بعد اب یہ فکر نامعتبر اور فلسفۂ کج نہاد یعنی مارکسزم تاریخ کے تہ خانوں میں مردہ اور ٹوٹے ہوئے افکار کے ذخیرے میں ڈال دیا گیا ہے اور پھر سر والٹر اسکاٹ کے الفاظ میں دعا جو زمین کی پستیوں میں کھڑے ہوئے انسان اور عرشِ الٰہی کے درمیان ایک طلائی زنجیر بن کر رونما ہوتی ہے، آج پھر محروم انسانوں کے دل کی آواز بن گئی ہے۔ ادھر دو دہائیوں میں جس کثرت سے حمد و مناجات اردو میں تخلیق کی گئیں، وہ اس دور کے انسان کے حقیقی جذبات کی تصدیق کرتی ہیں کہ وہ خدا کے سہارے کے بغیر اس کائنات میں ایک قدم بھی سنبھل کر نہیں چل سکتا۔

اردو شاعری میں مثنوی اس وقت لکھی پڑھی جانے لگی جب کہ اس کی خشتِ اوّل رکھی گئی اور دکن میں فارسی کے بجائے اردو کی طرف اہلِ قلم متوجہ ہوئے۔ وہاں بہت سی مثنویاں فارسی مثنویوں کے تتبع میں لکھی گئیں اور تقریباً ان سب کا آغاز حمد و مناجات سے ہوتا ہے، مگر زبان میں چوں کہ دکنی الفاظ کثرت سے شامل ہیں، اس لیے ایک عام قاری کا لطف اندوز ہونا مشکل ہے۔ دکن میں صوفیہ اور فقرا نے مثنوی کو تصوف کے رموز بیان کرنے کا وسیلہ بنایا تھا اور

بہ قول پروفیسر گیان چند جین اس عہد میں چند بہترین متصوفانہ مثنویاں لکھی گئیں۔ وہ رقم طراز ہیں:

> ذوقی نے ''وصال العاشقین'' میں ''سب رس'' کا قصہ نظم کیا جس میں سالک کی قطعِ منازل کی تمثیل ہے۔ معرفت کی مثنویوں میں عشرتی کی ''چت لگن'' اور ''دیپک پتنگ''، وجدی کی ''پنچھی باچھا''، ''باغِ جاں فزا'' اور ''تحفۂ عاشقاں'' اور بحری کی ''من لگن'' مشہور ہیں۔ مولوی محمد باقر آ گاہ کی مثنویاں بھی مذہب وطریقت پر مشتمل ہیں۔

ولی ویلوری کی ''روضۃ الشہدا''، اشرف کی ''جنگ نامۂ حیدر''، محمود کی ''قصۂ ملکۂ عصر'' دکنی مثنویاں ہیں اوران سب میں ''حمد ومناجات'' کا حصہ خاصا وقیع ہے۔

شمالی ہند میں جب اردو شاعری عالمگیر کے عہد ہی سے اہلِ قلم کی توجہات کا مرکز بننے لگی اوراس کو لچر و بازاری زبان سمجھنے کی بجائے ادبی وقار عطا کرنے کا جذبہ بیدار ہوا تو یہاں بھی مثنوی کو خاصا فروغ حاصل ہوا۔ اردو کے عام رواج سے پہلے ہی اودھ میں اودھی زبان میں بہت سے صوفی شعرا نے فارسی مثنویوں کے قصوں کو نظم کیا۔ خاص طور پر عشق ومحبت کے صوفیانہ تصورات اور ہجر و وصال کے حقیقی مضامین کی سب سے زیادہ سچی جھلک ہمارے بزرگوں کو یوسف زلیخا کے قصے میں نظر آئی۔ چناں چہ فارسی کی کئی مثنویوں کا یہ مرکزی مضمون بنا اوراودھی میں بھی کئی لوگوں نے اس قصے کو مثنوی کے سانچے میں ڈھالا۔ خاص طور پر فیض آباد کے موضع تنگلسی کے شیخ نثار کی سترھویں صدی میں لکھی گئی مثنوی ''یوسف زلیخا'' بے حد شہرت کی حامل ہے۔ اس مثنوی کا آغاز بھی حمد ومناجات سے ہوا ہے اور شاعر نے نہایت والہانہ انداز سے اس مثنوی کی ابتدا حمدِ خالقِ کائنات سے کی ہے۔ البتہ شمالی ہند کی اردو کی پہلی مکمل مثنوی افضل کی ''بارہ ماسہ'' کی ابتدا تعجب کی بات ہے کہ اس دور کے رواج کے برخلاف حمد ومناجات سے نہیں ہوتی، بلکہ شاعر پہلے ہی شعر سے قصہ بیان کرنا شروع کردیتا ہے:

سنو سکھیو بکٹ میری کہانی
ہوئی ہوں عشق کے غم سوں دوانی
تمامی لوگ مجھ بوری کہن رے
خرد گم کردۂ مجنوں کہن رے

لیکن انھیں کے ہم عصر محبوبِ عالم شیخ جیون جو گیارھویں صدی ہجری میں پیدا ہوئے اورسیّد

میراں بھیک چشتی صابری کے مرید و خلیفہ تھے۔ اپنی مشہور مثنوی ''دردنامہ'' کا آغاز ان اشعار سے کرتے ہیں:

جپوں میں پہل نام رحمٰن کا
پتوں گیان میں دھیان سبحان کا
سبھی ایک کرتار وہ پاک ہے
کھڑا جس کی قدرت سے افلاک ہے
وہی ہے کرن ہار عالم خدا
نرنجن نرنکار سب سے جدا

فائز دہلوی جنھوں نے اپنی کلیات بہ عہدِ عالمگیر ۱۱۲۷ھ میں مرتب کی، اپنی چودہ مثنویوں میں ایک مثنوی خاص ''مناجات'' کے عنوان سے لکھی۔

محمد شاہ کے عہد میں جعفر علی خاں زکی نے ایک عشقیہ مثنوی لکھی۔ اس میں مناجات کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

الٰہی داغ سے دل کو جلا دے
برہ کی آگ مجھ تن میں لگا دے
جلا جیوں پھلجڑی مجھ ناتواں کو
شرر لب ریز کر ہر استخواں کو
دو رنگی سے مجھے مت ڈال ہالا
دُوئی کا مت اُڑھا مجھ پر دو شالا

شاہ حاتم نے بھی اپنی مثنوی ''ساقی نامہ'' اور ''بہارِ عشرت'' کی ابتدا حمد و نعت سے کی۔

میر اسماعیل نے میں اپنی مثنوی ''وفات نامۂ بی بی فاطمہ'' کا آغاز ان اشعار سے کیا ہے:

الٰہی تو صاحب ہے سنسار کا
ہمیں کو ہے اُمید دیدار کا
ترا نام مردم کوئی لیوتا
ٹھکانا جنت بیچ اس دیوتا

کرے پیدا خلقت تتنے ٹھار ٹھار
کئی شے جو غائب کیے آشکار

نظیر اکبر آبادی نے کئی مثنویاں لکھیں، مگر وہ ان کی ابتدا حمد و مناجات سے نہیں کرتے۔ البتہ انھوں نے اپنے دیوان کے آغاز میں ایک مسدس بہ عنوان ''الٰہی نامہ'' تحریر کیا ہے جس کا آغاز اس بند سے ہوتا ہے:

دنیا میں نہ خاص اور نہ کوئی عام رہے گا
نے صاحبِ مقدور نے ناکام رہے گا
زردار نہ بے زر نہ بہ انجام رہے گا
شادی نہ غمِ گردشِ ایام رہے گا
نے عیش نہ دکھ درد نہ آرام رہے گا
آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

دہلی کے میر اثر نے اپنی مثنویوں کو عارفانہ اور صوفیانہ روایات سے ہٹ کر خالص مجازی اور جسمانی عشق کا محور بنایا۔ اس عشق میں کافی از خود رفتگی اور بعض اوقات بے حیائی نظر آتی ہے اور اس کا معیار نہایت پست ہے، لیکن زبان و بیان کی روانی و شستگی خاصی دل کش ہے، مگر اس ساری لذتیت کے باوجود میر اثر اس طرح کے اشعار سے اپنی مثنوی کا آغاز کرتے ہیں:

سب یہ دنیا سرائے فانی ہے
عشقِ معبود جاودانی ہے
کوئی الفت نہ بے وفا سے کرے
عشق کرنا ہے تو خدا سے کرے
چار دن کی یہ زندگانی ہے
جو ہے اس کے سوا وہ فانی ہے

انیس ویں صدی کے اردو کے ممتاز ترین مثنوی نگار میر حسن نے اپنی مثنوی ''سحر البیان'' عہدِ آصف الدولہ میں تحریر کی۔ یہ مثنوی اس دور کے عیش و راحت اور امرا و حکمراں طبقے کے طرزِ زندگی کا مرقع ہے۔ کہانی میں کوئی دل کشی نہیں اور نہ عبرت و عظمت کا کوئی پہلو نظر آتا ہے۔ البتہ طرزِ بیاں کی بے ساختگی ہمیں جذب کر لیتی ہے۔ میر حسن نے اپنے فارسی

زبان کے پیش رووں کے مقرر کردہ آداب کی پوری پابندی کی تھی پھر وہ جس معاشرے میں سانسیں لے رہے تھے، وہ اپنی ساری رنگ رلیوں کے باوجود مذہب کی روایات اور عقائد کا بے حد احترام کرتا تھا۔ وہ اپنے ہر اچھے برے کام کا آغاز خدا کے ذکر سے کرنا اپنے لیے لازمی سمجھتے تھے۔ چناں چہ ''سحر البیان'' میں بھی حمد و مناجات اور نعت و منقبت کو ان کا واجب مقام عطا کیا ہے۔ مثنوی کے اس حصے میں میر حسن کا حسنِ بیان اپنی آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ میر حسن نے حمد کے اشعار میں توحیدِ خالص کا تصور پیش کیا ہے اور ان کا اخلاص بھی ان میں منعکس ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

کروں پہلے توحیدِ یزداں رقم
جھکا جس کے سجدے میں اوّل قلم
سرِ لوح پر رکھ بیاضِ جبیں
کہا دوسرا کوئی تجھ سا نہیں
قلم سے شہادت کی انگلی اُٹھا
ہوا حرف زن یوں کہ رب العلا
نہ ہے کوئی تیرا نہ ہوگا شریک
تری ذات ہے وحدہٗ لا شریک
وہ الحق کہ ایسا ہی معبود ہے
قلم جو لکھے اس سے افزود ہے
تر و تازہ اس سے ہے گلزارِ خلق
وہ ابرِ کرم ہے ہوادارِ خلق
اگرچہ وہ بے فکر و غیور ہے
اسے پرورش سب کی منظور ہے
وہی مالک الملکِ دنیا و دیں
ہے قبضے میں اس کے زمان و زمیں
سدا بے نمودوں کو اس سے نمود
دلِ بستگاں کی ہے اس سے کشود

اسی کی نظر سے ہے ہم سب کی دید
اسی کے سخن پر ہے گفت و شنید
وہی نور ہے سب طرف جلوہ گر
اسی کے یہ ذرّے ہیں شمس و قمر
نہ گوہر میں ہے اور نہ ہے سنگ میں
و لیکن چمکتا ہے ہر رنگ پر
تأمل سے کیجیے اگر غور کچھ
تو سب کچھ وہی ہے نہیں اور کچھ

پھر میر حسن مناجات کے لیے دستِ دعا دراز کرتے ہیں، حقیقی مالک الملک کے حضور یہ التماس کرتے ہیں:

الٰہی میں بندہ گنہ گار ہوں
گناہوں میں اپنے گرفتار ہوں
مجھے بخشیو میرے پروردگار
کہ ہے تو کریم اور آمرزگار
پر اک عرض یہ ہے کہ جب تک جیوں
شرابِ محبت کو تیری پیوں
سوا تیری الفت کے اور سب ہے ہیچ
یہی ہو نہ ہو اور کچھ اینچ پینچ
کسی سے نہ کرنی پڑے التجا
تو کر خود بہ خود میری حاجت روا
جیوں آبرو اور حرمت کے ساتھ
رہوں میں عزیزوں میں عزت کے ساتھ

اسی لکھنؤ میں انیس ویں صدی کے نصف اوّل میں آتش لکھنوی کے شاگرد پنڈت دیا شنکر نسیم نے جب اپنی مخصوص لکھنوی اسلوب، انداز اور آہنگ کی مثنوی ''گل بکاؤلی'' تحریر کی تو سب سے پہلے خالقِ کائنات کی حمد کی۔ حق یہ ہے کہ نسیم اپنے لب و لہجے اور ایجاز و اختصار

میں سب سے الگ و منفرد سخن ور ہیں۔ وہ حمد کے مضمون کو روایتی انداز میں باندھنے کے بجائے اس میں بھی درّاکی اور جودتِ طبع کا مظاہرہ کرتے ہیں اور یہ دعا کہ خدا ان کے لبوں کو منقار ہزار داستان بنا دے، اس طرح آتی ہے:

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری
ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری
کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر
حمدِ حق و مدحتِ پیمبر
ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی
کرتا ہے زباں کی پیش دستی
یارب مرے خامہ کو زباں دے
منقارِ ہزار داستاں دے

اور پھر اسی لکھنؤ کا ایک بدنامِ زمانہ مثنوی گو نواب مرزا شوق لکھنوی جس نے اپنی مثنویوں کو رندی و بوالہوسی اور لہو و لعب کے مضامین کا مجموعہ بنا دیا۔ ''زہرِ عشق'' میں فسق و فجور کی نقش گری کا آغاز ان اشعار سے کرتا ہے۔ عجب ستم ظریفی ہے کہ داستان خدا کے احکام کی سراسر خلاف ورزی کی ہے اور آغاز اسی خدا کے حضور سرِ نیاز خم کر کے یوں ہوتا ہے:

لکھ قلم پہلے حمدِ ربِ ودود
کہ ہر اک جا پہ ہے وہی موجود
ذاتِ معبود جاودانی ہے
باقی جو کچھ کہ ہے وہ فانی ہے
ہم سر اس کا نہیں، ندیم نہیں
سب ہیں حادث کوئی قدیم نہیں

اور اسی طرح اس عہد کے خسروِ بدمست واجد علی شاہ بھی اپنی بدنامِ زمانہ مثنوی ''حزنِ اختر'' میں جو ان کے ناکام معاشقوں کی روداد ہے، خدا ہی کی حمد کے بعد اپنی حرکاتِ ناشائستہ کی داستان شروع کرتے ہیں۔ یہ اجتماعِ ضدین بھی مثنوی کے دامن کی وسعت کا غماز ہے جو اس عہد کی مجموعۂ اضداد و نامراد شخصیتوں کے کارناموں کو بھی سمیٹ سکتی ہے اور خالقِ کائنات کی

شان میں عقیدت کے نذرانے بھی پیش کر سکتی ہے۔ واجد علی شاہ عرض گزار ہیں:

خدائے زماں ، کارسازِ جہاں
عیاں مثلِ گل ، مثلِ بو ہے نہاں
شبِ تیرہ روشن اسی سے ہوئی
وہ واحد ہے لازم نہیں ہے دوئی

اسی صدی میں جگن ناتھ خوشتر اپنی 'رامائن' کی ابتدا ان اشعار سے کرتے ہیں:

خدایا نام کو نام آوری دے
قلم میں جلوۂ بال و پری دے
اسی کا نام ہے غفار و ستار
اسی کا نام ہے قہار و جبار

اور عہدِ غالب کے ممتاز غزل گو مومن اپنی مشہورِ زمانہ مثنوی ''بہ مضمونِ جہاد'' میں حمدِ خالقِ کائنات اور مناجات اس انداز سے کرتے ہیں کہ انسان کو حضورِ قلب حاصل ہوتا ہے، کیوں نہ ہو، ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا۔ مومن نے اس مثنوی میں انیس ویں صدی کے عظیم ترین اسلامی مجاہد، رہ نما اور شہید حضرت سیّد احمد شہید اور ان کے رفقا کی اس تاریخی مہم کی تائید کی ہے جو وہ اسلام کے مجد و شرف کو بحال کرنے کی خاطر پورے برِصغیر میں چلا رہے تھے، تاکہ ملت اپنا کھویا ہوا وقار حاصل کر سکے اور اس کا تعلق اپنے خالق سے مستحکم ہو سکے اور وہ جہالتیں اور گمراہیاں جو اُن کی معاشرتی زندگی پر حاوی ہوگئی ہیں، ختم ہو سکیں۔ مومن کے جذبے کی پاکیزگی، خلوص اور ان کا والہانہ و پرجوش انداز آج بھی ہمارے مادّی وجود کی دنیا درہم برہم کر دیتا ہے۔ حمد کے اشعار ملاحظہ ہوں:

پلا مجھ کو ساقی شرابِ طہور
کہ اعضا شکن ہے خمارِ فجور
کوئی جرعہ دے دیں فزا جام کا
کہ آجائے بس نشّہ اسلام کا
برنگِ مےِ ایماں کو آجائے جوش
نہ اپنا رہے اور نہ دنیا کا ہوش

پےِ تشنہ کامی سبو در سبو
پیوں شوق سے ملحدوں کا لہو
یہی اب تو کچھ آ گیا ہے خیال
کہ گردن کشوں کو کروں پائمال
بہت کوششِ جاں نثاری کروں
کہ شرعِ پیمبر کو جاری کروں
دکھا دوں بس انجام الحاد کا
نہ چھوڑوں کہیں نام الحاد کا

اس کے بعد اس شہرِ خوباں اور اسی آبروے ملت اور اس ترکش اسلام کے آب دار خدنگ یعنی حضرت سیّد احمد شہید کے لیے مومن کی عقیدت مندی کا رنگ ملاحظہ فرمائیے:

زہے سیّد احمد قبولِ خدا
سرِ امتحانِ رسولِ خدا
جِلو میں ہمیشہ دواں ہو ظفر
رکاب اس کے پکڑے رواں ہو ظفر
کہوں کیا لوائے امامت کا اوج
کہ ہیں غوث و ابدال سب اہلِ فوج
خبردار ہو جاؤ اے اہلِ دل
کہ رحمت برستی ہے اب متصل
ہوا مجتمع لشکر اسلام کا
اگر ہوسکے وقت ہے کام کا
ضرور ایسے مجمع میں ہونا شریک
کہ خوش تم سے ہو وحدہٗ لاشریک
حبیبِ حبیبِ خداوند ہے
خداوند اس سے رضامند ہے

امامِ زمانہ کی یاری کرو
خدا کے لیے جاں نثاری کرو
عجب وقت ہے یہ جو ہمت کرو
حیاتِ ابد ہے گر اس دم مرو
یہ ملکِ جہاں ہے تمھارے لیے
نعیمِ جناں ہے تمھارے لیے
شراکت یہاں کی ہے طالع کی اوج
کہ ایسا امام اور ایسی ہے فوج

اور پھر مناجات کا رنگ ملاحظہ ہو۔مومن کا انکسار، اخلاص اورتحریکِ مجاہدین میں ان کی شرکت کی آرزو ہر ہر شعر سے جھلکتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ انیس ویں صدی کی دوسری، تیسری اور چوتھی دہائی میں یہ ملک اسلام کی نشاۃِ ثانیہ کی سچی آرزو سے کس طرح لب ریز تھا کہ ایک دہلی کا شاعرِ رنگیں نوا، طبیب حاذق بھی عوامی جذبے کی لہر سے اپنے کو الگ نہ رکھ سکا:

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب
یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
الٰہی اگرچہ ہوں میں تیر و کار
پہ تیرے کرم کا ہوں امیدوار
تو اپنی عنایت کی توفیق دے
عروجِ شہید اور صدیق دے
کرم کر نکال اب یہاں سے مجھے
ملا دے امامِ زماں سے مجھے
یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں
مری جاں فدا ہو تری راہ میں
میں گنجِ شہیداں میں مسرور ہوں
اسی فوج کے ساتھ محشور ہوں

علی گڑھ تحریک کے تحت جب سرسیّد اور ان کے رفقا نے اردو ادب کی جملہ اصناف

میں انقلاب برپا کیا، انھیں لغو و لاطائل مضامین سے چھٹکارا دلا کر با مقصد فکر انگیز اور معاشرتی اصلاح اور تمدنی فروغ کا وسیلہ بنایا، تو حالی جیسا شاعر منظرِ عام پر آیا جس نے ''مسدّسِ مدوجزرِ اسلام'' لکھ کر اپنی ملت کی ڈوبتی ہوئی کشتی کو بچانے کی کوشش کی۔ اسی شاعر کے قلم سے اردو شاعری کو ایک شاہ کار مثنوی ''مناجاتِ بیوہ'' بھی ملی جس کی زبان پر فریفتہ ہوکر مہاتما گاندھی نے بھی اعتراف کیا تھا کہ اگر آنے والے ہندوستان کی کوئی مشترک زبان ہوسکتی ہے تو وہ ''مناجاتِ بیوہ'' کی زبان ہوگی۔ اس مثنوی سے اردو میں مثنوی کے دورِ جدید کا آغاز ہوتا ہے اور اس کا حمد و مناجات کا حصہ شاید اس کا لاثانی حصہ ہے۔ ایک کم عمر بیوہ اخلاص و الحاح کی انتہائی کیفیات کے ساتھ اپنے رب سے مخاطب ہے۔ اس میں بے تکلفی، بے ساختگی اور گداز ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ حالی نے ایک بیوہ کا دل کس طرح اپنے سینے میں لا کر رکھ لیا اور پھر قلم ہاتھ میں لیا، اس لیے حقیقی جذبات کی اتنی بے لاگ ادائی کے لیے ضروری ہے کہ فن کار اپنے مشاہدے کو اپنی ذات کا جزو بنائے اور خود اس کے عملی وجود اس کے مشاہدات کی تصدیق کر رہا ہو۔ حالی اس مناجات میں الفاظ کے جادوگر بن کر سامنے آتے ہیں اور ہم کو عقل و دانش کی ساری زنجیریں توڑ کر اور سرتا پا جذبات بن کر اپنے خالق کے حضور دستِ دعا دراز کرنے کا سلیقہ عطا کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو بیوہ کی مناجات رقت انگیز اور اس سے پہلے حمد کے موتیوں کی طرح چمک دار سڈول اور سجل اشعار:

اے سب سے اوّل اور آخر
جہاں تہاں حاضر اور ناظر
اے بالا ہر بالاتر سے
چاند سے سورج سے ابر سے
اے سمجھے بوجھے بن سوجھے
جانے پہچانے بن بوجھے
سب سے انوکھے سب سے نرالے
آنکھ سے اوجھل دل کے اجالے
جوت ہے تیری جل اور تھل میں
باس ہے تیری پھول اور پھل میں

بید نرا سے بیماروں کا
گاہک مندے بازاروں کا
بے آسوں کی آس ہے تُو ہی
جاگتے سوتے پاس ہے تُو ہی
اے اٹکل اور دھیان سے باہر
جان سے اور پہچان سے باہر
ہر دم تیری آن نئی ہے
جب دیکھو تب شان نئی ہے

پھر اسی مثنوی میں مناجات بدرگاہِ رب العالمین بھی خاصے کی چیز ہے۔ شاعر نے اپنی سہلِ ممتنع زبان میں جو سب سے زیادہ انسانوں کے قلب کی دنیا زیر و زبر کر دینے کی طاقت اپنے اندر رکھتی ہے، بیوہ کو خدا کے حضور ان الفاظ میں دست بہ دعا پیش کرتے ہیں:

اے غم خوار ہر اک بے کس کا
حامی ہر عاجز بے بس کا
عام تری رحمت جب ٹھہری
دور ہے پھر رحمت سے تیری
داد ہر اک مظلوم کو دے تُو
اور رانڈوں کی خبر نہ لے تُو
عورت ذات کا تنہا جینا
ہر دم خونِ جگر ہے پینا
یا عورت کو پاس بلا لے
یا دونوں کو ساتھ اُٹھا لے
یا یہ مٹا دے ریت جہاں کی
جس سے گئی ہے پریت جہاں کی
جس نے کیے دل رحم سے خالی
ریت ہے جو دنیا سے نرالی
قوم سے تو یہ ریت چھڑا دے
بندیوں کی بیڑی یہ تڑا دے

یہ ریت یعنی بیوہ کے عقدِ ثانی پر پابندی انیس ویں صدی کے ہندوستان میں ہندوؤں کی طرح مسلمانوں میں بھی عام تھی اور اس کے تلخ ثمرات سامنے آ رہے تھے۔ حضرت سیّد احمد شہید اور ان کے رفقا نے اس کے خلاف زبردست مہم چلا کر اور خود عملاً اس رسم کے بندھن توڑ دیے۔ حضرت شہید نے خود خاندان کی ایک بیوہ کو عقد میں قبول فرمایا۔ شاعری کس طرح معاشرے کے ناسوروں کا علاج کر سکتی ہے، ''مناجاتِ بیوہ'' اس کا روشن ثبوت ہے۔

انیس ویں صدی کے ربعِ اوّل میں ایک غیر مسلم شاعر جگر بریلوی اپنی مثنوی ''پیامِ ساوتری'' میں حمد و دعا سے آغازِ سخن کرتے ہیں، ملاحظہ ہو:

اے خالقِ مہر و ماہ و اختر
بنیاد بشر ہے آرزو پر
ہر چند ہے بے ثبات دنیا
مجبور ہوں کچھ کروں تمنا
رہ سکتی نہیں زبان خاموش
ہاں کھول دے میرے دیدۂ ہوش
اے خالقِ جوہرِ معانی
سرچشمۂ فیض خوش بیانی
رحمت سے مجھے نہال کر دے
دامانِ سخن گہر سے بھر دے

اور پھر اقبال اپنی حکیمانہ اور پیمبرانہ شاعری کے ساتھ اردو شعر و ادب کے منظرنامے پر نمودار ہوتے ہیں۔ اردو مثنوی کے لیے ان کا ''ساقی نامہ'' ایک نادر الوقوع فنی و فکری کارنامہ ہے اور مثنوی میں مناجات کا حصہ اردو شاعری کے سرمایہ مناجات میں شاہ کار کا درجہ رکھتا ہے۔ اقبال کا پورا فلسفۂ حیات، ان کے دل کی آرزو، ان کا پیام اور ان کی دیرینہ تمنا اپنی ملتِ بیضا کے لیے ان اشعار میں منعکس ہوتی ہیں۔ شاعری اسی منزل پر پہنچ کر سحر حلال ہو جاتی ہے۔ اقبال کا ربِّ کائنات کے حضور بے ساختہ و والہانہ الحاح و التجا پہاڑوں کے سینے شق کر دینے کی صلاحیت رکھتی ہے اور شاید اسی مناجات کا اثر تھا کہ پوری دنیاے اسلام میں ملت کے جوانوں کے سینوں میں آرزو کے شرار رقصاں ہو گئے اور جگہ جگہ اسلامی تحریکات کے

شگوفے پھوٹنے لگے اور آج اسلام اس پورے کرۂ ارض پر بسنے والے انسانوں کی امیدوں کا آخری محور بن گیا ہے، اشتراکیت شکستہ و پارہ پارہ ہوچکی ہے اور مغربی سرمایہ داری و استعمار بھی دم توڑ رہا ہے۔ شاید اقبال کی اسی مناجات کا فیضان ہے جو اسی صدی کی تیسری دہائی میں نوائے سروش بن کر فضا میں گونجی تھی۔ ملاحظہ فرمائیں:

مجھے عشق کے پَر لگا کر اُڑا
مری خاک جگنو بنا کر اُڑا
خرد کو غلامی سے آزاد کر
جوانوں کو پیروں کا استاد کر
ہری شاخِ ملت ترے نم سے ہے
نفس اس بدن میں ترے دم سے ہے
تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے
دلِ مرتضیٰ سوزِ صدیق[q] دے
جگر سے وہی تیر پھر پار کر
تمنا کو سینے میں بیدار کر
ترے آسماں کے ستاروں کی خیر
زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر
جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے
مرا عشق میری نظر بخش دے
مری ناؤ گرداب سے پار کر
یہ ثابت ہے ، تو اس کو سیار کر
بتا مجھ کو اسرار مرگ و حیات
کہ تیری نگاہوں میں ہے کائنات
مرے دیدۂ تر کی بے خوابیاں
مرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں
اُمنگیں مری ، آرزوئیں مری
اُمیدیں مری ، جستجوئیں مری

مری فطرت آئینۂ روزگار
غزالانِ افکار کا مرغ زار
مرا دل ، مری رزم گاہِ حیات
گمانوں کے لشکر یقیں کا ثبات
یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر
اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر
مرے قافلے میں لٹا دے اسے
مٹا دے ، ٹھکانے لگا دے اسے

غرض اردو شاعری میں قلی قطب شاہ سے اقبال تک جتنی بھی مثنویاں لکھی گئیں، تقریباً سبھی حمد و مناجات کے گوہرِ تاباں سے مزین ہیں اور دراصل یہی وہ گوشۂ تابناک ہے جو اس پورے ذخیرے کے لیے وجہِ جواز بنتا ہے جس میں کہانی و قصہ کے نام پر لغویات کا ایک انبار ہمارے بعض قدیم شعرا نے لگا دیا ہے، لیکن خلوت کدۂ حمد و مناجات میں آ کر شاعر ایک بندۂ محتاج اور اپنی حقیقت سے آگاہ عبد و مملوک بن جاتا ہے اور اپنے دل کے دریچے کھول دیتا ہے، یہاں جو کچھ ہے، وہ تصنع و ریاکاری سے پاک، اور لفاظی و لن ترانی سے مبرا ہے۔ یقیناً حمد و مناجات نے اردو شاعری کے رتبے کو بے حد بلند کر دیا ہے کہ شاعری اس مرحلے میں آ کر شاعر کے احوالِ حقیقی کی ترجمانی بن گئی ہے اور سچی شاعری وہی ہوتی ہے جس میں شاعر اپنے قال کو اپنے حال میں مدغم کر دے اور اس کا حال اس کے قال کی تصدیق کرنے لگے۔ شاید مناجات اسی اعتبار سے اردو ہی نہیں دنیا کی تمام شاعری کا گلِ سرسبد اور دُرِ شہوار ہے جس کی وجہ سے شاعری پیغمبری کا ایک جز بننے کا شرف حاصل کر لیتی ہے۔ اردو شاعری کی یہ خوش قسمتی ہے کہ وہ اس صدی کے وسط میں الحاد دہریت کے تھپیڑوں سے ٹکرانے کے بعد صحیح سالم اپنی فطری شاہراہ پر آ گئی ہے اور ہمارے جدید شعرا کا میلان بھی اپنے خالق کے حضور اپنے جذبات کو بہ زبانِ شعر پیش کرنے کی طرف بڑھتا جا رہا ہے۔ خدا کرے ہماری پوری شاعری حمد و مناجات بن جائے اور ہمارے شعرا کے ہر ہر لفظ سے خدا کی عظمت و کبریائی اور اس کے بے پناہ انعامات و احسانات کی خوش بو پھوٹنے لگے۔

پروفیسر جیلانی کامران

حمد — ادب کی روایت میں

ہماری علمی اور ادبی روایات میں دستور رہا ہے کہ اللہ کے اسم کے ساتھ ہر کام کی ابتدا کی جاتی ہے۔ ہمارے تمدن میں یہ دستور برابر موجود ہے اور اس کے بارے میں ایمان ہے کہ جس کام کو اللہ کے نام سے شروع کیا جاتا ہے، وہ بار آور ہوتا ہے اور اس کام کے دوران انسان خیر و برکت سے بھی مستفید ہوتا ہے۔ اس ایمانی نقطۂ نظر نے ہماری علمی اور ادبی روایت کو ایک خاص اسلوب اور ایک خاص طریقِ کار فراہم کیا ہے اور مسلمانوں کی نگارشات کی ایک خاص اہمیت و معنویت رہی ہے کہ موضوع پر لکھنے سے قبل حمد ضرور تحریر کی جاتی تھی۔ حمد کے بعد نعت اور اس طرح درجہ بہ درجہ بزرگانِ دین کی مدح لکھنے کے بعد شاعر اپنی شاعری کی طرف رجوع کرتا تھا اور داستان گو اپنے قصے کہانیوں کی دنیا میں وارد ہوتا تھا۔ عصرِ حاضر کے رائج شدہ اسالیبِ نگارش کے لیے حمد اور اس کے مرتبے کی جملہ نگارشات اصل موضوع سے غالباً کسی قسم کا تعلق رکھتی دکھائی نہیں دیتیں، لیکن مسلمانوں کے تہذیبی رویوں میں ان کا مقام عموماً بنیادی رہا ہے اور مسلمانوں کا ادب اور علم اس بڑے پس منظر سے اپنا تمدنی شعور حاصل کرتا رہا ہے۔ حمد کے بغیر مسلمانوں کے ادب کی پہچان ہی ناممکن رہی ہے۔

ادبی روایت میں حمد کے ساتھ ابتدائے تحریر یقیناً ہوتی ہے اور کوئی سی بھی قدیم کتاب اسی افتتاحیے کے بغیر مکمل قرار نہیں دی جاسکتی اور ہر بڑے ادیب، اہلِ علم اور شاعر نے حمد لکھی ہے۔ خواہ حمد کتاب کے آغاز میں شامل ہے یا اسے شاعری یا نثر میں جداگانہ اور

منفرد مقام دیا گیا ہو۔ داتا گنج بخش C کی ''کشف المحجوب'' کا آغاز بھی حمد سے ہوتا ہے۔ امیر خسرو C کے دیوان حمد سے شروع ہوتے ہیں اور پرانے نصابِ تعلیم کی مشہور کتاب ''کریما'' حمد کے ان اشعار کے ساتھ بخوبی نشان دہی کرتی ہے:

کریما بہ بخشائے بر حالِ ما
کہ ہستیم اسیرِ کمندِ ہوا
نداریم غیر از تو فریاد رس
توئی عاصیاں را خطا بخش و بس

''کشف المحجوب'' کی حمد اس طرح ہے:

تمام تر مدح اس کے وجہِ منیر کو ہے جس نے اپنے مقربینِ خاص پر عالمِ ملکوتی کے امور روشن فرمائے اور اپنی صاف باطن ہستیوں پر عالمِ جبروت کے راز کھولے۔ وہی ذاتِ مقدس مردہ دلوں کو اپنی کبریائی کے نور سے زندہ کرنے والی ہے اور وہی ان زندوں کو اپنے عرفان کی حیاتِ ابدی عطا فرمانے والی ہے، اور اپنے اسمائے ذات کے اثرات ان پر وارد کرنے والی ہے۔

''طوطا کہانی'' کی حمد کا رنگ اپنا ہے:

احسان اس خدا کا کہ جس نے دریائے سخن کو اپنے ابرِ کرم سے گوہرِ معنی بخشا اور زبان کے واسطے حمد کے گویا کیا۔ وہ الحق کہ ایسا ہی منور ہے۔ قلم جو لکھے اس سے افزود ہے۔

سبھوں کا وہی دین و ایمان ہے
یہ ہیں دل تمام اور وہی جان ہے
تر و تازہ ہے اس سے گلزارِ خلق
وہ ابرِ کرم ہے ہوادارِ خلق

قدیم حمد کا ایک یہ رنگ بھی قابلِ غور ہے جو عموماً داستانوں اور رموزِ عشق پر مبنی کتابوں کا سرِ آغاز بنتا ہے:

زباں پر ہمیشہ ہو حمدِ خدا
نہ ہو دل میں الفت جہاں کی ذرا
پہل عشق میں ذاتِ حق نے ہی کی
بنے اس کے محبوب میرے نبی ﷺ

فقیروں سے رتبہ بڑھا عشق کا
نہ ہوتے اگر یہ تو ہوتا خدا
خدا علم سے کب کسی کو ملا
ملا ، عشق جب دل میں پیدا ہوا
بسر عشق میں جن کی ہوتی رہی
سدا ان پہ رحمت خدا کی رہی

''حمد'' ادبی روایت کے دوران مناجات اور دعا کا اظہار بھی کرتی رہی ہے اور اس اعتبار سے اس کی متعدد صورتیں ظاہر ہوتی رہی ہیں۔ ''دیوانِ غالب'' کی پہلی غزل ''نقش فریادی'' کو حمد میں شمار کیا جاتا ہے۔ ''بالِ جبریل'' میں اقبال کی دعا ''ہے یہی میری نماز، ہے یہی میرا وضوٗ'' حمد یہ جذبات کی نشان دہی کرتی ہے۔ عصرِ حاضر میں ''حمد'' کو باقاعدہ طور پر شاعری میں مقام دیا گیا ہے اور حمد کی ایسی صورتیں بھی ظاہر ہوئی ہیں جو مروّجہ طرزِ اظہار کی پیروی نہیں کرتیں۔ حافظ لدھیانوی نے حمد لکھی ہیں اور روایت کی باقاعدہ پاس داری کی ہے۔ ان کی حمد کا رنگ یہ ہے:

حرفِ کن سے جہاں کیا پیدا
نیست کو ایک پل میں ہست کیا
کائنات آئنہ ہے حیرت کا
یہ کرشمہ ہے تیری قدرت کا
حمد کے ہیں ہزارہا عنواں
حافظِ بے ہنر سے کیا ہو بیاں
عشقِ خیر البشر عطا کر دے
دامنِ دل کو نور سے بھر دے

اس ضمن میں حفیظ تائب کی حمد بھی قابلِ غور ہے:

کس کا نظام راہ نما ہے اُفق اُفق
کس کا دوام گونج رہا ہے اُفق اُفق
کس کے لیے سرودِ صبا ہے چمن چمن
کس کے لیے نمودِ ضیا ہے اُفق اُفق

کس کی طلب میں اہلِ محبت ہیں داغ داغ
کس کی ادا سے حشر بپا ہے اُفق اُفق

حمد کا تذکرہ بے حد تفصیل طلب ہے۔ تاہم حمد کے ضمن میں بعض باتوں کا ذکر کرنا مناسب نظر آتا ہے۔ حمد اصولی طور پر ذاتِ باری تعالیٰ کی تسبیح کا نام ہے اور اس اعتبار سے حمد میں خالقِ ارض و سما اور شاعر کا مخلوق کی حیثیت سے ایک واضح رشتہ قائم ہوتا ہے۔ شاعر سے کوئی بھی تخلیقی فن کار مراد لیا جاسکتا ہے۔ حمد اظہارِ بندگی ہے اور بندہ و مخلوق ہونے کی حیثیت سے حمد کا بنیادی مفہوم ظاہر ہوتا ہے۔ حمد کی ایسی صورت اسمائے الٰہی اور احساناتِ خداوندی کی نشان دہی کرتی ہے اور یوں ذاتِ حق کو ادبی روایات میں شہودی نظریے کے مطابق شامل کرتی ہے۔ مناجات کے آداب کو حمد میں شامل کرتے ہوئے جہاں تعریفِ ایزدی کا اظہار ہوتا ہے، وہیں بندہ اپنی عاجزی کا بیان بھی کرتا ہے اور اس طرح حمد میں دعا اور طلب کے عناصر بھی شامل ہوجاتے ہیں۔ یوں حمد بہ یک وقت مناجات بھی بنتی ہے اور دعا بھی، اور بندہ اپنے خالق سے مانگنے کی جسارت بھی کرتا ہے۔

ادبی روایت میں حمد کی جن صورتوں کا اختصار کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے، اس میں ایمان اور عقیدے کی کیفیات بخوبی دکھائی دیتی ہیں اور متعدد راہوں اور رابطوں سے ذاتِ حق کے ساتھ بندے کے رشتے کی نشان دہی کا علم بھی ہوتا ہے۔ تاہم ادبی روایت کے طریقِ کار کو دیکھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ حمد نگارشات کو روایتی طور پر مقامِ آغاز ہی فراہم کرتی ہے اور عقیدے اور ایمان کی توثیق کرتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا حمد کا تعلق محض نگارشات کی ابتدا ہی سے ہے؟ اور کیا اس تعلق کو نگارشات میں تلاش نہیں کیا جاسکتا؟ مثلاً نعتوں اور مذہبی شاعری کے مجموعوں میں حمد کا رشتہ ایمان اور عقیدے کی نسبتوں سے قائم کیا جاسکتا ہے، لیکن ''گل بکاؤلی'' داستانوں، ''توتا کہانی'' یا ''سکینۃ الاولیا'' کے ساتھ حمد کو کیسے مربوط کیا جاسکتا ہے؟ قدیم کتابوں میں جن میں امام غزالی C کی ''احیاء العلوم'' بھی شامل ہے، ان کے نفسِ مضمون کو حمد کے ساتھ کیسے جوڑا جاسکتا ہے؟ مسلمانوں کے عروج کے زمانے میں علم کی ہر کتاب (اور ادب کو علم میں شامل تصور کیا جاتا تھا) حمد کے ساتھ شروع ہوتی تھی۔ اس لیے پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا حمد کی حیثیت محض روایت کی تھی یا اس کا کوئی گہرا مفہوم تھا؟ حقیقت یہ ہے کہ جب حمد کو ادبی یا علمی نگارش میں شامل کیا جاتا ہے تو حمد

مکتوبی الفاظ کی مدد سے وجودِ حق کے موجود ہونے کی گواہی مرتّب کرتی ہے۔ حمد شہادت فراہم کرتی ہے اور لکھنے والا ذاتِ حق کے ''انا الموجوذ'' کو تسلیم کرتا ہے۔ اس طرح وہ جو کچھ لکھتا ہے، خدا کے حضور میں لکھتا ہے اور ذاتِ حق کی موجودگی میں لکھتا ہے اور اس کا ہر لفظ ذمے دار تحریر کا مقام پاتا ہے۔ ایسے گہرے احساسِ الوہیت نے حمد کے ذریعے مسلمانوں کے ادب اور علم کو عبادت کا مقام دیا تھا۔ قلم کو وہی لکھنا سکھاتا ہے اور وہی پڑھنے اور الفاظ کو پہچاننے کی صلاحیت بخشتا ہے۔ حمد اس احسانِ عظیم کا اعتراف ہے اور روایت کے طویل سلسلے میں حمد کی موجودگی جہاں شہودِ حق کا یقین فراہم کرتی ہے، وہیں ہر قدم پر لکھنے والے کو غافل ہونے سے بچاتی ہے۔ حمد محض روایت نہیں ہے، ایک واردات ہے جس کا تخلیقی عمل کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔

ڈاکٹر عزیز احسن

حمدیہ شاعری کی متنی وسعتیں

اللہ رب العزت نے، عالمِ ارواح میں، استفہامِ اقراری کی صورت میں انسانی روحوں سے سوال کیا اَلَسۡتُ بِرَبِّكُمۡ (کیا میں تمھارا رب نہیں ہوں؟) — ظاہر ہے اس سوال کا جواب بَلٰی ۚ شَهِدۡنَا ۚ (بے شک، ہم گواہی دیتے ہیں۔ سورۃ الاعراف، آیت ۱۷۲) ہی ہوسکتا تھا، کیوں کہ وہاں معاملہ غیب کا نہیں شہود کا تھا۔ پھر جب اس سوال کا جواب انسانی ارواح کی طرف سے آ گیا تو کائنات کے حوالے سے اپنے مستقبل کے اقدامات اور پروگراموں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرمایا، اَنۡ تَقُوۡلُوۡا يَوۡمَ الۡقِيٰمَةِ اِنَّا كُنَّا عَنۡ هٰذَا غٰفِلِيۡنَ۝ (کہیں قیامت کے دن تم یہ نہ کہو کہ ہم بے خبر تھے۔سورۃ الاعراف۔۱۷۲)

علامہ قطب الدین شیرازی کے بہ قول اللہ تعالیٰ نے اولادِ آدم علیہ السلام سے دو میثاق لیے ہیں، ایک حالی اور دوسرا مقالی۔ حالی میثاق تو یہ ہے کہ اس کی فطرت میں عقیدۂ توحید کی طرف جو میلان رکھ دیا اور اس کے باطن میں دلائل کے جو چراغ روشن کردیے ہیں وہ اپنی زبانِ حال سے بلیٰ کہہ رہے ہیں۔ دوسرا میثاق اس آیتِ مبارکہ کی صورت میں ہے جس کی کچھ تفصیل حدیثِ رسول ﷺ میں بھی موجود ہے (ضیاء القرآن، جلد دوم، ص ۱۰۱)۔ پیر محمد کرم شاہ الازہری فرماتے ہیں:

> اس میثاق کی یاد اگرچہ ذہن اور شعور سے محو ہوچکی ہے، لیکن تحت الشعور میں اب بھی موجود ہے اور انسانی فطرت میں اس کی ایسی تخم ریزی

کردی گئی ہے کہ جب بھی اسے صحیح رہنمائی، صحیح تربیت اور مناسب ماحول نصیب ہوتا ہے تو فوراً یہ بیج اُگتا ہے اور چشمِ زدن میں توحید کا شجرِ طیب اپنی آفاقی وسعتوں کے ساتھ ظہور پذیر ہوجاتا ہے۔ اگر توحید کو قبول کرنے کی صلاحیت انسان کی فطرت میں ودیعت نہ کی گئی ہوتی تو کوئی تعلیم، کوئی ماحول اس کو توحید کا سبق ازبر نہ کرا سکتا۔ (ضیاء القرآن، جلد دوم، ص۱۰۲)

یہی وجہ ہے کہ انسان آنکھ کھولتے ہی دنیا میں اپنے رب کی تلاش میں مظاہرِ کائنات کو دیکھتا اور عظمتوں کا اعتراف کرنے لگتا ہے۔ ابراہم علیہ السلام نے بھی پہلے پہل ستارے، چاند اور پھر سورج کو دیکھ کر انھیں اپنا خالق و مالک تصور کیا تھا، لیکن جب وہ سب بھی ڈوب گئے تو آپ علیہ السلام، ان مظاہر سے منہ پھیر کر ایک اللہ کی وحدانیت اور عظمت کے قائل ہوگئے اور فرمایا، یٰقومِ اِنِّی بریٓءٌ مما تشرکون ○ (سورۃ الانعام، آیت نمبر ۷۸)
''اے میری قوم میں بیزار ہوں ان چیزوں سے جنھیں تم شریک ٹھہراتے ہو۔''

مظاہر کی عظمت کے اعتراف اور شخصیات کی بزرگی کا ایسا تصور جو انھیں معبود ٹھہرا دے، انسان کے فطری جذبۂ انقیاد کی بگڑی ہوئی شکل ہے جس کی اصلاح کے لیے اللہ تعالیٰ نے رسالت کا نظام برپا کیا تھا۔

مسلمانوں کے علاوہ دنیا میں صرف یہودی ''توحید'' کے قائل ہیں۔ قرآنِ کریم میں ان کے بعض افراد کے عقیدے کا ذکر ہے کہ وہ عزیر علیہ السلام کو اللہ کا بیٹا مانتے تھے— وَقَالَتِ الْیَھُوْدُ عُزَیْرُ نِ ابْنُ اللّٰہِ (اور کہا یہود نے کہ عزیر اللہ کا بیٹا ہے۔ سورۃ التوبہ، آیت۳۰)۔ تاہم مفسرین کا بیان ہے کہ اب وہ گروہ دنیا میں باقی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہودیوں کے تصورِ الٰہ پر Wikipedia میں دی گئی تفصیل کچھ اس طرح ہے:

Judaism is based on a strict monotheism. This doctrine expresses the belief in one indivisible God. The worship of multiple gods (polytheism) and the concept of a Singular God having multiple persons (as in the doctrine of Trinity) are equally unimaginable

in Judaism.

یہودیت کی بنیاد خالص توحید پر ہے۔ یہ نظریہ خدا کے ناقابلِ تقسیم ہستی ہونے کے عقیدے کا اظہار کرتا ہے۔ متعدد خداؤں کی پرستش اور ایک خدا میں متعدد خداؤں کی موجودگی [جیسا کہ نظریۂ تثلیث میں ہے]، یہودیت میں یکساں طور پر ناقابلِ تصور ہیں۔

اس لیے موجودہ دنیا میں یہودیوں اور مسلمانوں کے علاوہ باقی تمام اقوام یا تو بت پرستی میں مگن ہیں یا مظاہرِ کائنات کو فاعلِ حقیقی کا درجہ دیتی ہیں اور اسی لیے انھیں پوجتی ہیں۔ اہلِ کتاب میں عیسائی، توحید میں عیسیٰ علیہ السلام اور روح القدس کو بھی الوہیت کے درجے میں رکھتے ہیں۔

عیسائیت کا ایک اَن تھک مبلغ ہربرٹ آرمسٹرونگ (پیدائش ۳۱؍جولائی ۱۸۹۲ء، وفات ۱۶؍جنوری، ۱۹۸۶ء کیلیفورنیا، امریکا) اپنی کتاب ''Mystery of the Ages'' میں لکھتا ہے کہ بائبل میں تثلیث کا کوئی ذکر نہیں ہے:

The generally accepted teaching of traditional Christianity is that God is a Trinity...God in three Persons: Father, Son and Holy Spirit which they call a ghost. The word trinity is not found in the Bible, nor does the Bible teach this doctrine.

عیسائیت کی عمومی طور پر قبول کردہ روایت میں خدا تثلیث پر مشتمل ہے یعنی باپ، بیٹا اور روح القدس جسے وہ ''روح'' کہتے ہیں۔ بائبل میں تثلیث کا لفظ نہیں ملتا نہ ہی بائبل، اس عقیدے کی تعلیم دیتی ہے۔(ص۳۴)

لیکن یہی آرمسٹرونگ جب اپنا عقیدہ پیش کرتا ہے تو تثلیت سے ثنویت میں آ کر پھنس جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شروع میں ''کلمہ'' Word یا Logos تھا جو خدا کے ساتھ تھا اور یہی کلمہ (Word) خدا تھا۔ پھر کہتا ہے کہ یہ کلمہ (Word) ابھی خدا کا بیٹا نہیں بنا تھا۔ وہ خدا کا بیٹا اس وقت بنایا گیا جب خدا اس کا باپ بنا اور کنواری مریم کے بطن سے اس نے دنیا میں جنم لیا۔

اصل الفاظ یہ ہیں:

In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God...the Word was not (yet) the Son of God. He was made God's Son, through being begotten or sired by GOD and born of the virgin Mary.(p.34)

تثلیث کے خلاف، آرمسٹرونگ کی رائے دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اسے حقیقت تک رسائی کا زینہ مل گیا تھا، لیکن بعد میں خود وہ ثنویت (یا دوئی) کا شکار ہو گیا۔

مسلمانوں میں توحیدِ باری تعالیٰ کی تفہیم کے انداز میں بھی فکری طور پر کچھ تفاوت رہا ہے۔ شریعت میں وحدت کا تصور، ایک متضاد لفظ ''شرک'' کے تناظر میں سمجھا جاتا ہے۔ یعنی شرک، توحید کی ضد ہے۔ جب کہ طریقت میں توحید کو دو مختلف انداز سے سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ وحدت الوجود — یعنی کائنات میں صرف ایک وجود — اللہ — کا وجود ہے۔ باقی نظر آنے والے مظاہر اور اشیا کے وجود — اللہ — کے وجود کے ظِل یعنی سائے ہیں۔ اس فکری دائرے میں ''وحدت'' کے مقابل ''کثرت'' کا ذکر کیا جاتا ہے۔ شعرا نے اس نظریے کو اپنی شاعری کے ذریعے عام کیا ہے، مثلاً غالب کہتا ہے:

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

(یعنی انسان قطرہ ہونے کے باوجود سمندر کا حصہ ہے اور اسی لیے وہ کہہ سکتا ہے کہ میں سمندر ہوں۔)

یا خسرو رحمۃ اللہ علیہ نے کہا تھا کہ:

ہر چہ آید در نظر غیرِ تو نیست
یا توئی یا بوئے تو یا خوئے تو

سرِ دلبراں کے مصنف نے بوئے تو سے صفات اور خوئے تو سے باری تعالیٰ کے افعال مراد لیے ہیں۔

شہودی صوفیہ، تصورِ توحید میں ''وحدتِ شہود'' (بہ ظاہر نظر آنے والی وحدت) کو

صرفِ نظر کا التباس سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ وحدت ایسی ہی ہے جیسے آگ کا ایک شعلہ، جو کسی تماشا دکھانے والے کے ہاتھ میں رسّی کے سرے سے بندھا ہوا ہو اور وہ اسے تیزی سے گھمائے تو آگ کا وہ ایک شعلہ ہی حرکت کے تسلسل کے باعث ایک دائرہ معلوم ہوتا ہے۔

توحید کی تفہیم کی یہ متصوفانہ تشریحات خود اہلِ تصوف کے ہاں اختلافات کا باعث رہی ہیں۔ تاہم شعرا ان دونوں نظریات کی تنویر سے اپنا کلام مستنیر کرتے رہے ہیں۔

میرا مشاہدہ (اور کسی حد تک تجربہ بھی) ہے کہ اللہ تعالیٰ کی حمد کرتے ہوئے شعرا کو اپنے فکری دائرے کے پھیلاؤ کے لیے جو وسعت یا space میسر آجاتی ہے وہ نعتیہ شاعری کے لیے میسر نہیں ہوتی۔ اس کی کئی وجوہات ہیں جن میں ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ نبی علیہ السلام کی شان میں بات کرتے ہوئے مقامِ عبدیت و رسالت کا پاس رکھنا لازمی ہوتا ہے، جب کہ خالق کی حمد کرتے ہوئے اپنی ذات کے مشاہدے، اپنی ضروریات یا حاجات پوری کرنے کی التجا و التماس، اپنے احساسات کا اظہار اور کائنات کی وسعتوں میں پائی جانے والی صنعتوں کی تعریف ہی سے صانع کی حمد کے مختلف النوع انداز پیدا ہوجاتے ہیں۔ اس طرح شاعر کی فکری رَو کو اس کی قلبی کیفیات کے عکس مل جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حمدیہ شاعری میں شاعر کی ذات کا تداخل (Deep involvement) اشعار کو کچھ زیادہ معنوی گہرائی اور فکر کو گیرائی دے دیتا ہے۔ اردو زبان کے حمدیہ تخلیقی سرمائے میں، ہر عہد کے شعرا کے ہاں، توحیدی مضامین کو رنگا رنگ انداز و اسالیب سے شعری متن بنانے کے نمونے مل جاتے ہیں، مثلاً:

اردو کی پہلی معلومہ تصنیف مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' فخر الدین نظامی نے سن ۸۳۹ھ تا ۸۶۰ھ مطابق ۱۴۲۱ء تا ۱۴۳۵ء کے درمیانی عرصے میں لکھی تھی۔ آج اس مثنوی کی زبان کے دو تین فی صد الفاظ ہی سمجھ میں آسکتے ہیں۔ اس مثنوی کی ابتدا حمدیہ اشعار سے ہوئی ہے۔ اردو کی ابتدائی شکل دیکھنے کے لیے اس کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

گسائیں تہیں ایک دنہ جگ ادار
برو برد نہ جگ تہیں دینہار

آقا مالک تو ہی دونوں جہانوں (یا زمانوں) کا سہارا ہے۔ ٹھیک ٹھیک بحر و بر، خشکی و تری دونوں جہانوں کا دینے والا ہے۔

چنہار انگھے رچنہار توں
رہنہار بہ پچھیں رہنہار توں

بنانے والا آگے بنانے والا تو رہنے والا پیچھے رہنے والا تو۔

دیکھیے زبان میں تغیر کی مثال تو اسی نمونۂ کلام سے مل گئی۔ اسلوب بھی نہایت سادہ ہے جس میں صداقت بلاکم و کاست، بالکل غیر جذباتی انداز میں بیان کر دی گئی ہے۔

سراج اورنگ آبادی (پیدائش ۱۱۲۴ھ وفات ۱۱۷۷ھ، ۱۷۱۴ء تا ۱۷۶۷ء) تک آتے آتے زبان کس قدر صاف ہوگئی اور بیان میں کیسا لوچ پیدا ہوگیا اس کا اندازہ ان کے حمدیہ اشعار سے ہوگا:

دیکھا ہے سراج آتش و خاک آب و ہوا کوں
سب میں صفتِ ذاتِ الٰہی نظر آئی

میں سمجھتا تھا کہ اس یار کا ہے نام و نشاں
یار بے نام و نشاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

سامنے ہے جس کوں حسنِ لایزال
دم بہ دم خوش حال ہیں ہر حال میں
تجلیاتِ الٰہی کا اوس میں پرتو ہے
ہوا ہے جب سیں دل آئینہ دارِ گلشنِ حسن

سراج کا کلام تین سو سال بعد کا ہے۔ ان کی لفظیات آج کے لسانی ڈھانچے سے مختلف ہونے کے باوجود غیر مانوس نہیں ہیں۔ سراج اورنگ آبادی کی حمدیہ شاعری میں تلاشِ حق کی روداد بھی ہے، احساسات کی بوقلمونی بھی اور قلبی واردات کا عکس بھی۔

رفتہ رفتہ تصوف کی آمیزش نے شاعری کا رخ مجاز سے حقیقت کی طرف موڑ دیا۔ حمدیہ شاعری علاحدہ صنفِ شاعری کے طور پر تو بہت کم ہوئی، لیکن محبوبِ حقیقی کا حسن، قدما کی غزل کے بیشتر اشعار میں جھلکنے لگا، مثلاً:

مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیاں کا
جوں شمع سراپا ہو اگر صرف زباں کا
پردے کو تعین کے درِ دل سے اٹھا دے
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا
(سودا)

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آ سکے
آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے
(خواجہ میر درد)

یاں خار وخس کو بے ادبی سے نہ دیکھنا
ہاں عالمِ شہود ہے آئینہ ذات کا
(شیفتہ)

دل ہو کہ جان تجھ سے کیوں کر عزیز رکھیے
دل ہے سو چیز تیری جاں ہے سو مال تیرا
(حالی)

فلسفیانہ خیالات کی پیچیدہ بیانی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل کی گہرائی غالب کے کلام میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔

غالب روشِ عام پر چلنے والا شاعر نہ تھا اس لیے اس نے مخصوص اہتمام سے حمدیہ شاعری نہیں کی، بلکہ اپنے دیوان کی ابتدا ایسے شعر سے کی جو وحدت الوجودی فکر کی گہرائی، اسلوب کی جدت اور امیجری کی ایک نادر مثال ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

غالب کی غزلوں میں توحیدی متن کا ارتکاز بہت زیادہ گہرائی کے ساتھ رونما ہوا:

غالب نے کہیں تو خالق کو اپنی ذات میں جھانک کر اپنے اور خالق کے موازنے کی بات کی اور اس جہت سے عرفان کی کوشش کی، کہیں شکوۂ نارسی کیا اور کہیں اپنی حیرت سے نگارخانۂ تخلیق کو حیرت کدہ بنا دیا، مثلاً:

کس کی برقِ شوخیِ رفتار کا دل دادہ ہے
ذرّہ ذرّہ اس جہاں کا اضطراب آمادہ ہے

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئنہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہوتے تک

جب وہ جمالِ دل فروز ، صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز ، پردے میں منہ چھپائے کیوں؟

شاعری خیال کی وادیوں میں سیر کرنے، احساس کے کوچوں میں پھرنے اور لفظ و معانی کے رشتوں کی معرفت کے ساتھ اظہاری نقوش قائم کرنے کا عمل ہے۔ بہ قول ٹی ایس ایلیٹ ''شاعری کسی صداقت کو زیادہ اصلی اور زیادہ حقیقی بنانے کا نام ہے۔شاعری ایک حسی تجسیم کی تخلیق کا نام ہے۔ یہ لفظوں کو گوشت پوست دینے کا کام ہے''۔ (جمیل جالبی، ''ایلیٹ کے مضامین''، رائٹرز بک کلب، کراچی، ۱۹۷۰ء، ص۱۶۴)

فارسی اور اردو اصنافِ شاعری میں غزل کا سکہ ہمیشہ سے چل رہا ہے۔ غزل کے بنیادی معنی تو عورتوں سے باتیں کرنا ہی ہیں، لیکن اس میں استعمال ہونے والے الفاظ کے مختلف النوع انداز اور حسیاتی اظہارات نے اسے ہزار ابعادی ہیرے کے مانند بنا دیا ہے۔ ایک ایسا ہیرا جس کی شعاعیں ہر پہلو سے مختلف لونی عکس بکھیرتی رہتی ہیں۔ الفاظ کے استعمال کے ہنگام جب کوئی شاعر صوتی ترنم اور متعدد الفاظ سے مل کر پیدا ہونے والے نغماتی تأثر کو بھی ملحوظ رکھتا ہے تو لفظ اپنے تأثر سے ہی قاری کے ذہن کے پردے پر تصویروں کا ایک ارژنگ بنا دیتا ہے۔ غزل کی ایمائیت اور علامتی اظہار نے ہمیشہ ہی سے غزل میں مجازی اور حقیقی مفاہیم کے پھول کھلائے ہیں۔ حافظ کی غزل کے تمام علائم مادّی ہیں، لیکن اس کے کلام میں سدا سے حقیقی محبوب کے حسن کی تب و تاب دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اچھی اور بڑی شاعری کا موضوع بھی بڑا ہوتا ہے۔ شاعری کا سب سے اہم، سب سے عظیم اور سب سے بڑا موضوع ''حمد'' ہے۔ جیسا کہ میں سطورِ بالا میں عرض کر چکا ہوں کہ شعرا جب حمدیہ شاعری کرتے ہیں تو ان کے سامنے اگر اپنے مسائل ہوں تو وہ دعا یا مناجات کا انداز اپناتے ہیں۔ اگر کائنات کی تخلیق کے حوالے سے خالق کی عظمتوں کی طرف دھیان جائے، تو اشیائے کائنات کے جزوی ذکر کے ساتھ خالق کی عظمت کا اعتراف شعروں میں ڈھل جاتا ہے اور اگر خالق کی طرف سے مخلوق کو ملنے والی نعمتوں پر شکر کرنے کا جذبہ غالب ہو تو جذباتِ تشکر شعری متن میں ڈھلتے ہیں۔ آفاق کی طرف توجہ کرنے سے مادّی اشیا کی تخلیق کا ذکر کیا جاتا ہے اور انفس کی سیر کرتے ہوئے شاعر اپنی ذات میں جھانک کر خالق کی موجودگی کا ادراک کرتا ہے۔ اس طرح شاعری میں صوفیانہ جذب و سرشاری کے عوامل داخل ہوجاتے ہیں۔ متصوفانہ شاعری میں کائنات کے ذرّے ذرّے کو خالق کے پرتو کے طور پر دیکھنے کا رجحان غالب ہوتا ہے۔

کائنات کی ہر شے تغیر پذیر ہے، کیوں کہ اس کا خالق ہر آن نئی شان سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ **کل یوم ھو فی شان** (سورۂ رحمٰن، آیت ۲۹۔ اللہ ہر آن نئی شان میں ہے) یعنی اس کی بنائی ہوئی کائنات کبھی ایک حال پر نہیں رہتی۔ اس کے حالات بدلتے رہتے ہیں اور رب تعالیٰ اسے ہر بار ایک نئی صورت دیتا ہے۔ جو پچھلی صورتوں سے مختلف ہوتی ہے۔

ذاتِ باری تعالیٰ قدیم ہے اور کائنات حادث۔ انسان کی تخلیق کائنات کی تخلیق

کے بہت بعد میں عمل میں آئی ہے اس لیے حادثِ مخلوقات میں انسان جدید ترین مخلوق ہے۔ کائنات میں اس جدید مخلوق کو شعور، علم، احساس اور تخیل کی دولت سے مالا مال کر کے اس کی فطرت میں تغیر پسندی و دیعت فرما دی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسے **تخلقوا باخلاق اللّٰہ** (خود کو اللہ کے اخلاق سے آراستہ کریں) کی تعلیم بھی دے دی گئی۔ اخلاق عالیہ کا بنیادی تصور وہی ہے جو سورۂ رحمٰن کی درجِ بالا آیت میں مذکور ہوا۔ پھر مومن کو ہدایت کی گئی کہ اس کے دو دن یکساں نہیں گزرنے چاہییں۔ اسلام دینِ فطرت ہے اس لیے انسان کو قوانینِ فطرت کے عین مطابق خود کو ڈھالنے کی تعلیم دیتا ہے۔ تغیر پذیری بھی فطرت کا اٹل قانون ہے جس پر انسان کچھ تو بہ حالتِ مجبوری (بے اختیارانہ) عمل پیرا ہے اور کچھ شعوری طور پر خود کو اس قانون سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے یا اسے شعوری طور پر ایسا کرنے کی ترغیب دی جاتی ہے۔

تکرار نہ تو کائنات کے خمیر میں رکھی گئی ہے، اور نہ ہی انسان کے ضمیر میں یکسانیت (غیر متبدل ماحول) کو قبول کرنے کا داعیہ موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یکسانیت سے اکتا کر انسان شعوری طور پر خود کو اور اپنے ماحول کو بدلتا رہتا ہے۔ تبدیلی کا یہ عمل انسانی زندگی کے ہر شعبے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ادب چوں کہ زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اس لیے لسانی رویوں، لفظیات اور نثری و شعری تخلیقات میں تبدیلی عہد بہ عہد جاری رہتی ہے۔

جس طرح انسان کی انفرادی زندگی میں اس کی عمر کے ہر حصے کی ضروریات مختلف ہوتی ہیں اسی طرح معاشرے کی اجتماعی زندگی کی عہد بہ عہد ضروریات مختلف ہوتی ہیں جن کا عکس کم و بیش ہر ادبی تخلیق پر پڑتا ہے۔ چناں چہ انفرادی اسلوب اگر فکر کے انفرادی زاویے، ترتیب الفاظ سے معانی پیدا کرنے کی مخصوص صلاحیت، تخلیق کے مواد یا مافیہ (content) اور اس کی صورت، ہیئت یا پیکر (form) لفظ برتنے کے مخصوص ڈھنگ، بات کرنے کے خاص آہنگ یعنی انفرادی لہجہ (گویا شعر گوئی میں بڑی مشکل بات ہے۔ انفرادی لہجہ ہزاروں شعرا میں سے صرف دو چار ہی کو میسر آتا ہے) زندگی کے عکس قبول کرنے کے ذاتی نقطۂ نظر اور انفرادی افتادِ طبع کے تحت وجود میں آتا ہے، تو کسی خاص عہد کے اجتماعی اسلوب میں زبان کے عصری استعمالات، سائنسی اکتشافات کے ادراک، فکری بلوغت کی عمومی سطح اور فکرِ غالب کی مخصوص رَو (روحِ عصر) نیز عمرانی حالات سے طبائع پر پڑنے والے اجتماعی

اثرات سے پیدا ہونے والی حسیت کی ایک زیریں رَو (undercurrent) بھی شامل ہوتی ہے، جو کاریز کی طرح کسی عہد کی تمام تخلیقی تحریروں میں لفظوں کی ساخت (یا زمین) کے نیچے تیزی سے بہہ رہی ہوتی ہے۔ گویا اجتماعی سطح پر ادب میں بننے والا اسلوب کسی خاص عہد کا مکمل اسلوبِ زندگی ہوتا ہے۔

آسمانوں اور زمین میں جو کچھ بھی ہے وہ اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا میں مصروف ہے، لیکن انسان کو یہ عمل شعوری طور پر کرنا پڑتا ہے، کیوں کہ یہ بااختیار ہے۔ خالقِ کائنات نے اسے زمین پر بھیجتے ہوئے ہی یہ فرمادیا تھا، **انا ھدینٰہ السبیل اما شاکرًا وّاما کفورًا○** (بے شک ہم نے انسان کو [رسولوں کے ذریعے] راہ دکھائی تو وہ یا شکر گزار بن گیا یا ناشکری کرنے لگا)۔ اس صورت میں جس کو اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا کرنے کی توفیق میسر آ گئی وہ تو بڑا ہی خوش نصیب ہے، کیوں کہ اللہ تعالیٰ نے خود اپنے احکامات کو ماننے کے لیے بھی انسان کو تخلیقی طور پر مکلّف نہیں کیا ہے، بلکہ اس کی Free will پر اسے چھوڑ دیا ہے۔ یہ الگ بات کہ انسان کے اعضا و جوارح فطرت کے متعین کردہ وظائف ہی میں مصروف ہیں۔

کسی شے یا کسی ہستی کی تعریف و ثنا کرنے والے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس شے یا اس ہستی کے بارے میں اتنا علم ضرور حاصل کرلے جتنی اس شے یا اس ہستی کے بارے میں بات کرنے کا ارادہ ہو۔

اللہ تعالیٰ کی تعریف کائنات کی ہر شے اپنے اپنے ظرف اور مبلغِ علم کے تحت زبانِ حال یا باقاعدہ قال سے کررہی ہے۔اس بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ اللہ تعالیٰ کی ذات کا عرفان کائنات کی ہر مخلوق سے زیادہ انسان کے حصے میں آیا ہے۔ اس کے علم کا مآخذ اس کے حواسِ خمسہ بھی ہیں، اس کا وجدان بھی ہے اور پیغمبرانِ کرام کے توسط سے پہنچنے والی ریب و شک سے بالکل پاک اور مبرا معلومات بھی ہیں۔ مسلمانوں کے پاس وہ معلومات الحمدللہ بالکل اصل شکل یعنی قرآن کریم کی صورت میں موجود ہیں۔

اردو کی ابتدائی چند حمدیہ تخلیقات کا اشارتاً ذکر ہوچکا ہے۔ اب ہم اقبال کی شاعری میں حمدیہ عناصر کا جائزہ لیتے ہیں، کیوں کہ ان کی شاعری میں حمدیہ آہنگ اردو کے تمام شعرا سے زیادہ اور ندرت آمیز اسلوب میں جلوہ ریز ہے۔ ''جگنو'' ان کی ایسی نظم ہے جس میں مظاہرِ قدرت کو بڑی فن کارانہ چابک دستی اور ہنرمندی سے شعری جامہ پہنایا گیا ہے:

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دل بری دی
پروانے کو تپش دی ، جگنو کو روشنی دی
رنگیں نوا بنایا مرغانِ بے زباں کو
گل کو زبان دے کر تعلیمِ خامشی دی
نظّارۂ شفق کی خوبی زوال میں تھی
چمکا کے اس پری کو تھوڑی سی زندگی دی
رنگیں کیا سحر کو بانکی دلھن کی صورت
پہنا کے لال جوڑا شبنم کی آرسی دی
سایہ دیا شجر کو ، پرواز دی ہوا کو
پانی کو دی روانی ، موجوں کو بے کلی دی

اس قسم کی مثالوں کی اقبال کے تخلیقی نگار خانے میں کوئی کمی نہیں ہے۔''بالِ جبرائیل'' کی بیشتر غزلوں میں اقبال اپنے رب سے مکالمہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں:

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

اگر کج رو ہیں انجم ، آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو ، جہاں تیرا ہے یا میرا
اگر ہنگامہ ہاے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا رب ، لامکاں تیرا ہے یا میرا
محمدﷺ بھی ترا ، جبریل علیہ السلام بھی ، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدم خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

تو ہے محیط بے کراں میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر
میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خذف تو تو مجھے گوہرِ شاہوار کر
نغمۂ نو بہار اگر میرے نصیب میں نہ ہو
اس دمِ نیم سوز کو طائرکِ بہار کر
باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو ، مجھ کو بھی شرمسار کر

یہ مشتِ خاک یہ صرصر یہ وسعتِ افلاک
کرم ہے یا کہ ستم ، تیری لذتِ ایجاد
قصور وار ، غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کرسکے آباد
مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے
وہ دشتِ سادہ ، وہ تیرا جہانِ بے بنیاد
مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انھیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

کیا عشق ایک زندگیِ مستعار کا
کیا عشق پائدار سے ناپائدار کا
وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک
اس میں مزہ نہیں تپش و انتظار کا
میری بساط کیا ہے تب و تابِ یک نفس
شعلے سے بے محل ہے الجھنا شرار کا

کر پہلے مجھ کو زندگیِ جاوداں عطا
پھر ذوق و شوق دیکھ دلِ بے قرار کا
کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

اقبال کے ہاں حمدیہ مضامین کا تنوع دیدنی ہے اور عبد کا اپنے معبود سے مکالمہ بالکل نئے انداز کا ہے۔ اقبال کی شاعری میں تصورِ الٰہ کی تفہیم فلسفیانہ سطح پر بھی ہوئی ہے اور ایمانیاتی نہج پر بھی، لیکن ان کی تفہیم میں بنیادی عنصر عشق کا ہے جو سب تفہیمات پر غالب ہے۔

حمدیہ مضامین کا غزلوں میں منعکس ہونا اقبال کے بعد تقریباً معدوم ہوگیا اس کی وجہ یہ ہے کہ تصوف کی روایت نے ادب پر جو کچھ اثرات مرتب کیے تھے زندگی کے بے رحم مادّی تقاضوں نے اس روایت ہی کا گلا گھونٹ دیا۔ اقبال کی سطح کا شاعر اقبال سے قبل اور ان کے بعد تلاش کرنا سعیِ لاحاصل ہے اس لیے اس حقیقت کا اعتراف کر لینے میں عافیت ہے کہ اقبال کا لہجہ اور فکری نظام اقبال پر ہی ختم ہوگیا۔ اب کسی شاعر پر اقبال کی چھوٹ تو پڑسکتی ہے اس کی کلیت کا دوبارہ ظہور ممکن نہیں ہے، لیکن ان کے بعد شعری اسالیب میں جو تبدیلیاں آئیں اور شاعری میں بالخصوص نظم گوئی میں جو فکری رَو، داخل ہوئی اس کے اثرات آج کی حمدیہ شاعری پر پڑے اور ان اثرات کی وجہ سے حمدیہ شاعری بھی شعری جمالیات سے قریب تر ہوگئی اور اس شاعری میں صرف مافیہ، مواد یا متن (text) ہی لائقِ توجہ نہ رہا، بلکہ اسلوبِ بیاں بھی مرکزِ نگاہ بننے لگا۔

پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے کے بعد شعرا و ادبا کو اپنی شناخت کے مسئلے سے دوچار ہونا پڑا تو کچھ شعرا تو پاکستانی ثقافت کی بنیادوں کی تلاش میں دور تک نکل گئے اور کچھ ان بنیادوں میں دہریت (Secularism) کے عناصر داخل کرنے میں مصروف ہوگئے، لیکن جن شعرا و ادبا نے تحریکِ پاکستان کے اصل مقاصد سے وابستگی کو اپنی بقا کے لیے ضروری جانا انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا رخ اسلامی ادب وشعر کی آبیاری کی طرف موڑ دیا۔ نتیجتاً حمد ونعت کی شاعری کا ایک واضح رجحان پیدا ہوگیا جس کے باعث نعتیہ شاعری کو ادبی سطح پر اس طرح ابھرنے کا موقع ملا کہ اس عہد کی شعری تحریکوں میں نعت گوئی کی تحریک ہی غالب تحریک ٹھہری۔ نعت کے مقابلے میں حمد کم لکھی گئی جس کی بے شمار وجوہات

میں سے ایک وجہ یہ ہے کہ انسان کی نظر خوگرِ پیکرِ محسوس ہے جب کہ اللہ تعالیٰ کی ذاتِ والا صفات وراء الوریٰ ہے۔ حمد و نعت کی طرف شعرا کے عمومی میلان نے یہ اثر دکھایا کہ وہ شعرا بھی اس طرف متوجہ ہونے لگے جو شعر گوئی کی نزاکتوں اور ادبی ضرورتوں سے آگاہ تھے۔ چناں چہ ان شعرا نے جب حمد و نعت کے موضوعات کو اپنایا تو اپنا شاعرانہ وقار برقرار رکھا اور اس طرح شاعری کی ان اصناف پر بھی جدید شاعری کے وہ تمام اسالیب اثرانداز ہونے لگے جو عمومی شاعری کو اپنی گرفت میں لے چکے تھے۔ اس مرحلے پر ناصر کاظمی کا ذکر ضروری ہے جس کے حمدیہ آہنگ پر پروفیسر فتح محمد ملک نے بہت خوب تبصرہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''پہلی بارش'' میں حقیقتِ مطلق کا جیتا جاگتا عکس لرزاں ہے۔ پہلی غزل ہی میں ''میں'' اپنے ''تو'' سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا
پہلے تیرا نام لکھا تھا
میں وہ صبرِ صمیم ہوں جس نے
بارِ امانت سر پہ لیا تھا
میں وہ اسمِ عظیم ہوں جس کو
جن و ملک نے سجدہ کیا تھا
پہلی بارش بھیجنے والے
میں ترے درشن کا پیاسا تھا

یہ اشعار نقل کرنے کے بعد فتح محمد ملک نے لکھا:

کتاب کی اس پہلی غزل کا حمدیہ لحن مجھے اسلامی فکر کی نئی تشکیل کے موضوع پر علامہ اقبال کے انگریزی خطبات کی جانب متوجہ کرتا ہے۔ درجِ بالا اشعار میں تخلیقِ آدم سے متعلق قرآنی آیات کی وہ نئی تفسیر و تعبیر یاد آتی ہے جس کی بہ دولت انسانی عظمت اور انسانی ارتقا کے جدید تر تصورات کی اساس قصص القرآن سے ماخوذ پائی ہے۔

(''آتشِ رفتہ کا سراغ''، ص۸۳۸)

مزید اشعار نقل کرتے ہیں:

چھوڑ گئے جب سارے ساتھی
تنہائی نے ساتھ دیا تھا
سوکھ گئی جب سکھ کی ڈالی
تنہائی کا پھول کھلا تھا
تنہائی میں یادِ خدا تھی
تنہائی میں خوفِ خدا تھا
تنہائی محرابِ عبادت
تنہائی منبر کا دیا تھا
تنہائی مرا پائے شکستہ
تنہائی مرا دستِ دعا تھا
وہ جنت مرے دل میں چھپی تھی
میں جسے باہر ڈھونڈر ہا تھا

ان اشعار کونقل کرکے پروفیسر موصوف لکھتے ہیں:

اب ناصر کاظمی تحیرِ عشق کی اس واردات سے دوچار ہیں جو ''نہ وہ میں رہا نہ وہ تو رہا'' فقط جذبۂ عشق باقی رہ گیا سے عبارت ہے۔

(ایضاً، ص۸۳۹)

ناصر کاظمی کی حمد یہ لَے نے فتح محمد ملک کو اس قدر متأثر کیا کہ انھوں نے ناصر کے شعری متن کو اقبال کے انگریزی خطبات کی فکری رَو سے جوڑنے کی کوشش کی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ناصر کے ہم عصر شعرا، اپنی شاعری میں خدا کا ذکر کرنا [نعوذ باللہ!] معیوب جانتے تھے۔ پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے کے بعد، حمدیہ شاعری میں، صرف ناصر کاظمی کی تخلیقی توانائی صرف ہوئی تھی جسے فتح محمد ملک نے ببانگِ دہل سراہا۔

بہرحال پاکستان میں جہاں الحادی فکر سے مملو شاعری ہورہی تھی وہیں حمد ونعت کے نغمے بکھیرنے والے شعرا کی بھی کمی نہیں تھی۔ رفیع الدین ذکی قریشی اشرفی کی حمدیہ شاعری کا نمونہ ملاحظہ ہو جس میں عصری حسیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ اسلامی معاشرے کے مذہب گریز رویے، ایمان کی حرارت میں کمی اور غیروں سے مدد طلبی کی روش پر نوحہ کناں بھی

ہیں اور اللہ رب العزت کی بارگاہ میں اس معاشرے کی بہتری کے لیے دعا گو بھی:

جو نکلے ہر غرور انساں کے سر سے
تو رب کی اس پہ کیوں رحمت نہ برسے
کوئی صورت بھی نورانی نہیں ہے
ہیں شکلیں مسخ عصیاں کے اثر سے
درِ دیر و کلیسا اپنا سب کچھ
کہ ہم مغلوب ہیں شیطاں کے شر سے
پےِ حاجت روائی ہم مسلماں
کلیسا میں گئے نکلے جو گھر سے
بکھرتی دیکھ کر ملت کی وحدت
رواں ہے خون میری چشمِ تر سے
مسلمانوں کی ہو شیرازہ بندی
دعا ہے یہ خدائے بحر و بر سے
رہِ دیں اے خدا! اس کو دکھا دے
جو اوجھل ہے مسلماں کی نظر سے
گئی پہچان اچھے اور برے کی
اٹھا دے اے خدا! پردے نظر سے
ذکیؔ! آخر میں پھر رب سے دعا ہے
رہیں محفوظ ہم شیطاں کے شر سے

رحمٰن کیانی ایک مجاہد شاعر تھے۔ انھوں نے اپنی شعری کاوشوں کا رخ اسلامی اقدار کی بازیافت کے لیے، شعوری طور پر، خالص ''مجاہدانہ'' رکھا۔ وہ کہتے ہیں:

میں نقیبِ ملتِ بیضا ہوں ، میری شاعری
نغمۂ بربط نہیں ، تلوار کی جھنکار ہے

رحمٰن کیانی کی حمدیہ شاعری پر، اقبال کا فکری تسلط ہے۔ ان کے لہجے پر اقبال کے اسلوب کا پرتو صاف محسوس ہوتا ہے:

کوئی نہیں ہے رازداں ، تیری حریمِ ذات کا
میں بھی ہوں ایک برہمن ، بت کدۂ صفات کا
اپنے لیے کہوں تو کیا ، میرا جہانِ آب وگل
ذرّہ مثال جزو ہے ، جب تری کائنات کا
حور و فرشتہ ہیں مگر بزمِ خیال کی خبر
میں ہوں یقینِ معتبر قریۂ حادثات کا
کام نہ تھا کوئی وہاں ، بھیج دیا مجھے یہاں
تو نے بنا کے باغباں وحشتِ شش جہات کا
رختِ سفر عطا کیا ''علم'' کہ نام ہے مرے
نقدِ مشاہدات کا ، حاصلِ تجربات کا
لمحہ بہ لمحہ روز و شب ، دشت نوردِ شوق ہوں
اب بھی مثالِ بادگرد ، عالمِ ممکنات کا
راہِ سفر پہ جا بہ جا عقل فریب کھا گئی
حیرتِ بے حساب میں چند توہمات کا
طوفِ قبورِ اولیا ، دیکھ کے سوچتا ہوں میں
بت گرو ، بت پرست ہوں اپنے تخیلات کا
روزِ ازل سے دم بہ دم تیرا کرم ، مگر یہ دل
نام ہے ایک بے کراں ، قُلزمِ خواہشات کا
کارِ جہاں کو چھوڑ کر کثرتِ سجدہ کے عوض
طالبِ خلد و حور ہوں ، یعنی تعیّشات کا
تیری کتاب میں لکھا ، عشق و جنون تو نہیں
شوقِ جہاد ہے سبب ، تیری نوازشات کا
تجھ کو پسند ہے بہت ، تیغِ کشیدہ سر بکف
مردِ نبرد آزما ، معرکۂ حیات کا

اس حمد میں اقبال کی فکری تہذیب اور عصری بے راہ روی پر تنقیدی رویے کا بھرپور تاثر بھی

ہے اور مجاہدانہ آہنگ پر احساسِ امتنان بھی۔

فدا خالدی، ہند و پاک کے آخری استاد حضرتِ بیخود دہلوی کے جانشین یعنی داغ اسکول کے نمائندہ شاعر تھے۔ ان کی شاعری پر اسلامی فکر اور توحیدی افکار کا پرتو بڑا واضح ہے۔ انھوں نے قطعات و رباعیات میں بھی کمالِ فن کے ساتھ ساتھ فکری ترفع کا عکس دکھایا ہے۔ ان کا حمدیہ لحن ملاحظہ ہو:

یہ مہر و ماہ ، یہ انجم ، یہ لالۂ رنگیں
ہر ایک شے کی نمائش تری نمود سے ہے
ترے وجود کے منکر ہیں خود دلیل تری!
وجودِ عالمِ امکاں ترے وجود سے ہے

افلاک کو تاروں سے سجانے والے
ذرّوں کو مہ و مہر بنانے والے
کونین ترے حسن کا آئینہ ہیں
مٹّی سے حسیں پھول کھلانے والے

سوئے ہوئے جذبات جگا دیتی ہے
تاریک دماغوں کو جلا دیتی ہے
تو لاکھ نگاہوں سے ہے مستور مگر
دنیا ترے ہونے کا پتا دیتی ہے

اس قول میں تحریف نہیں ہوسکتی
تخفیف ہو! تخفیف نہیں ہو سکتی
مجبور ہیں ہم لوح و قلم کے مالک
ہم سے تری تعریف نہیں ہو سکتی

ہر صبح ترے حسن سے رخشندہ ہے
ہر شام ترے فیض سے پائندہ ہے
کونین کو ، کونین بنانے والے
ہر شے ترے احسان سے شرمندہ ہے

پردہ رخِ باطل سے اٹھانے والے
اسرار ، حقیقت کے بتانے والے

رخشندہ ترے نور سے ہیں شمس و قمر
اے ظلمتِ کونین مٹانے والے

حمدیہ غزل میں بھی فدا خالدی نے ربِّ کائنات کا بڑے سلیقے سے اظہار کیا ہے:

گزرے مقامِ شکر سے مشتِ غبار کیا
تیری نوازشات کا ہوگا شمار کیا
دیوانے مطمئن ہیں کہ ادراک ہی نہیں
تجھ تک پہنچ سکے ہیں مگر ہوشیار کیا
کیا آفتاب حسنِ کرم کی دلیل ہے
ذرّے نہیں ہیں نور کے آئینہ دار کیا
ہے تیرا نام باعثِ تسکینِ زندگی
دل کو بغیر ذکر ملے گا قرار کیا
کانٹے گلوں کے سائے میں پاتے ہیں پرورش
دیکھی نہیں ہے قدرتِ پروردگار کیا
تو ربِّ دو جہاں ہے مجھے کیوں یقیں نہ ہو
میری نظر سے دور ہیں لیل و نہار کیا
کیوں حرفِ مدعا سے ہوں لب آشنا فدؔا
اُس پر نہیں ہے حال مرا آشکار کیا

اسلوب موضوع کے انسلاک سے بھی بنتا ہے، صنفِ سخن کی ہیئت کے حوالے سے بھی وجود میں آتا ہے اور زندگی پر پڑنے والے اجتماعی عمرانی اثرات کے تخلیقی انعکاس سے بھی اپنی نمود پاتا ہے۔ انفرادی اسلوب، ذاتی لہجہ اور مخصوص شاعرانہ طرزِ ادا پانے والے شعرا تو دنیا کی تمام زبانوں کی طرح اردو میں بھی گنے چنے ہیں، لیکن شاعری کی اجتماعی فضا پر تخلیقی رجحانات، ادبی میلانات، حسیاتی فضا، لسانی رویوں، سائنسی شعور اور طرزِ احساس نے جو اثرات بھی مرتب کیے ہیں ان اثرات کا انعکاس حمدیہ شاعری پر بڑا واضح ہے۔

ایسے سوالات کے ذریعے وجودِ باری تعالیٰ ثابت کرنے کی کوشش کرنا جن کا جواب صرف اور صرف اثبات ہی میں دیا جاسکے متکلمین کا وطیرہ رہا ہے۔ شعرا میں غالب نے استفہامیہ لہجہ اختیار کیا۔ ہمارے عہد میں اس سوال پر بھرپور طریقے سے سوچا گیا اور اس سوال کے مختلف رنگ حمدیہ شاعری میں بکھیرے گئے ہیں۔ حفیظ تائب نے مظاہرِ کائنات کی مادّی صداقتوں کے حوالے سے اس سوال پر غور کیا اور صنعتِ ترصیع و تکرارِ لفظی کے جمالیاتی تأثر سے اپنی حمدیہ شاعری کو ایک خوب صورت تخلیقی پیکر میں ڈھالا ہے۔ واضح رہے کہ صنعتوں کو محض صنعت گری کے لیے برتنے والے شاعر عام طور سے لفظوں کے بڑھئی تو بن جاتے ہیں شاعر نہیں بن پاتے، لیکن حفیظ تائب نے بہ یک وقت دو شعری صنعتوں کو اپنی تخلیقی جینیس کا حصہ بنا کر حمد کہی ہے جس سے شاعری میں دل کشی بھی پیدا ہوگئی ہے اور فلسفیانہ گہرائی بھی:

کس کا نظام راہ نما ہے اُفق اُفق
کس کا دوام گونج رہا ہے اُفق اُفق
شانِ جلال کس کی عیاں ہے جبل جبل
رنگِ جمال کس کا جما ہے اُفق اُفق
کس کے لیے نجوم بکف ہے روش روش
بابِ شہود کس کا کھلا ہے اُفق اُفق
کس کے لیے سرودِ صبا ہے چمن چمن
کس کے لیے نمودِ ضیا ہے اُفق اُفق

مکتوم کس کی موجِ کرم ہے صدف صدف
مرقوم کس کا حرفِ وفا ہے اُفق اُفق
کس کی طلب میں اہلِ محبت ہیں داغ داغ
کس کی ادا سے حشر بپا ہے اُفق اُفق
سوزاں ہے کس کی یاد میں تائبؔ نفس نفس
فرقت میں کس کی شعلہ نوا ہے اُفق اُفق

وجودِ باری تعالیٰ کے حوالے سے پیدا ہونے والے سوال کی پرچھائیاں بڑے شاعرانہ اسلوب اور خلاقانہ عمل کے ساتھ عاصی کرنالی نے اپنی حمدیہ شاعری میں اُبھاری ہیں۔فکری ترفع اور تخلیقی لطافت احساس کا مرقع دیکھنا ہو تو ان کی درجِ ذیل حمد ملاحظہ فرمائیے:

مشتِ گِل کو آدم زندہ بنا دیتا ہے کون
دل میں احساسات کی شمعیں جلا دیتا ہے کون
کون میرے ذہن میں کرتا ہے مضمونوں کی کاشت
میرے آگے شعر کے خرمن لگا دیتا ہے کون
ہاتھ کس کا شب کی زلفوں میں پروتا ہے نجوم
صبح کے رخسار پر سورج سجا دیتا ہے کون
کس کا دستِ نقش گر کرتا ہے مٹی پر عمل
فرش پر خوش رنگ تصویریں بچھا دیتا ہے کون
کون رکھ دیتا ہے شب کو نطقِ بلبل میں غزل
صبح دم کلیوں میں چھپ کر مسکرا دیتا ہے کون
جب مسافر کے قدم رک جائیں ، ہمت ٹوٹ جائے
منزلِ امید پر آکر صدا دیتا ہے کون
کس کا پا کر حکم پھر جاتے ہیں طوفانوں کے رُخ
ڈوبتی کشتی کو ساحل پر لگا دیتا ہے کون
جب حجابِ رو بہ رو چھونے کو ہوتی ہے نظر
دیدۂ تحقیق پر پردے گرا دیتا ہے کون

جس کے دریا میں سفینوں کی طرح بہتے ہیں ہم
ہاں اسی نادیدہ قوت کو خدا کہتے ہیں ہم

ریاض حسین چوہدری نے بھی اسی حوالے سے نقشِ فن ابھارے ہیں۔ ان کی کاوشِ فن میں اسلوب کی جدت، لفظیات کی نادرہ کاری اور اپنی داخلی کیفیات کے حوالے سے تعریفِ ربِّ کائنات کرنے کا رجحان جھلکتا ہے:

لذتِ غم کو محیطِ داستاں کس نے کیا
دل کی ہر دھڑکن کو پابندِ فغاں کس نے کیا
کس نے مجھ کو بخش دی لوح و قلم کی مملکت
آب و گل کی کش مکش کا ترجماں کس نے کیا
کس کے اذنِ عام سے سرگوشیاں کرتا ہے دل
منحرف چہروں کا اس کو رازداں کس نے کیا
ان ہواؤں کو دیا کس نے تغیر کا نصاب
آبشاروں کو پہاڑوں سے رواں کس نے کیا
ہر کلی کے دامنِ صد چاک میں رکھ کر گلاب
ہر برہنہ شاخ کو رشکِ جناں کس نے کیا
نام کس کا ہے جزیروں کی سحر کے وردِ لب
پھر ہوا کو کشتیوں کا بادباں کس نے کیا
کس نے لکھی ہے درودوں سے کتابِ ارتقا
حور و غلماں کو بھی اپنا ہم زباں کس نے کیا
کس نے مدحت کے چراغوں کو شعاعِ نور دی
ایک شاعر کو حریفِ کہکشاں کس نے کیا
خوش بوؤں کو کس نے بخشا ہے تکلم کا ہنر
تتلیوں کو ملکِ گل کا حکمراں کس نے کیا
آخرِ شب کون سلجھاتا ہے میری اُلجھنیں
ماسوا اس کے علاجِ دردِ جاں کس نے کیا

کس نے توصیف پیمبر کا کیا منصب عطا
مجھ کو مداحِ شہِ ﷺ کون و مکاں کس نے کیا
تابش نعتِ نبی ﷺ کو کس نے بخشا ہے دوام
میرے فن کی چاندنی کو جاوداں کس نے کیا
ہر قدم پر منزلوں نے نقشِ پا چومے ریاضؔ
اپنی رحمت کو شریکِ کارواں کس نے کیا

تشکیک، لاادریت (Agnosticism) اور بے یقینی و لادینی کے زیرِ اثر وجودِ باری تعالیٰ کے بارے میں مختلف النوع سوالات اُبھرتے رہے ہیں۔ متکلمین، فلاسفہ، علمائے دین اور اہلِ دانش و بینش اپنے اپنے انداز میں ان سوالات کے جوابات دیتے رہے ہیں۔ شاعر ان سوالات پر غور کرتا ہے تو تخلیقی لطافت، فکری نظافت اور لہجے کی صباحت میں جواب دیتا ہے۔ شاعر کا جواب سازِ اندروں کے تار چھیڑنے کے لیے مضراب کا کام کرتا ہے۔ غالب نے کہا تھا:

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اور افتخار عارف بے یقینی کے گنبد میں اس طرح اذانِ یقین دیتے ہیں:

ہوا کے پردے میں کون ہے جو چراغ کی لو سے کھیلتا ہے
کوئی تو ہوگا
جو خلعتِ انتساب پہنا کے وقت کی رو سے کھیلتا ہے
کوئی تو ہوگا
حجاب کو رمزِ نور کہتا ہے اور پرتو سے کھیلتا ہے
کوئی تو ہوگا
’’کوئی نہیں ہے‘‘
کہیں نہیں ہے
یہ خوش یقینوں کے خوش گمانوں کے واہمے ہیں جو ہر سوالی سے
بیعتِ اعتبار لیتے ہیں
اس کو اندر سے مار دیتے ہیں

کون ہے وہ جو لوحِ آبِ رواں پہ سورج کو ثبت کرتا ہے
اور بادل اچھالتا ہے
جو بادلوں کو سمندروں پر کشید کرتا ہے اور بطنِ صدف میں
خورشید ڈھالتا ہے
وہ سنگ میں آگ، آگ میں رنگ، رنگ میں روشنی کے
امکان رکھنے والا
وہ خاک میں صوت، صوت میں حرف، حرف میں زندگی کے
سامان رکھنے والا
نہیں کوئی ہے
کہیں کوئی ہے
کوئی تو ہوگا! (مکالمہ)

افتخار عارف نے بے یقینی کے گنبد میں دراڑیں ڈالیں تو صبیح رحمانی نے احساس کی قندیل روشن کرتے کرتے براہِ راست رب تعالیٰ کے وجود کی نشان دہی کر دی اور یقین کی کیفیت کو حسیاتی سطح پر بیان کی روشنی سے ہم کنار کر دیا:

فصیل پر ہیں ہوا کی، روشن چراغ جس کے
سیاہ راتوں میں جس نے روشن شجر کیے ہیں
وہ جس نے موجوں کو تیشہ اندازیاں سکھا کر
رقم چٹانوں پہ راز ہائے ہنر کیے ہیں
وہ جس کی رحمت نے دشت کے دشت
سبزہ و گل سے بھر دیے ہیں
وہ جس کی مدحت میں حرف و آواز گنگنائیں
خموشیاں جس کے گیت گائیں
وہ جس کے جلوے اُفق اُفق ہیں
وہ جس کی کرنیں شفق شفق ہیں
ازل سے پہلے

ابد سے آگے
اسی کو ہر اختیار حاصل
اسی کو عز و وقار حاصل
وہ ایک مالک
اسی کا سب ہے
وہی تو رب ہے

کائنات کے مشاہدے کے ذریعے نگاہِ تصور سے ذاتِ واجب الوجود تک رسائی اور غیب الغیب حقیقتِ کبریٰ کا ادراک، شعرا کو وجدانی سطح پر ہوتا ہے اور وہ اس ادراک کو جب شعر کا جامہ پہناتے ہیں تو اپنے تجربے کو اس طرح بھی جزوِ ہنر بناتے ہیں جس طرح محسن احسان نے اپنے احساسات کو لفظوں میں ڈھالا ہے:

سرِ افلاک ہے وہ اور تہِ دریا وہ ہے
ذرّۂ خاک سے ہر آن ہویدا وہ ہے
شبنمِ صبح میں وہ اور شفقِ شام میں وہ
کتنی شکلوں سے مری روح میں اُترا وہ ہے
اس کا احساس دلاتی ہے سیاہی شب کی
نورِ خورشید میں ہر لمحہ دمکتا وہ ہے
پپڑیاں جمتی ہیں جب خشک زمیں کے لب پر
رحمتیں بن کے گھٹاؤں سے برستا وہ ہے
سینۂ سنگ میں کرمک کو بھی دے رزق مدام
یہ حقیقت ہے کہ ہر ذات کا داتا وہ ہے
نوکِ ہر خار پہ جب رقص میں ہو اوس کی بوند
دل پہ یہ راز کھلے ارفع و اعلیٰ وہ ہے
آدمی نے کئی اصنام تراشے لیکن
آخرش سمجھا فقط لائقِ سجدہ وہ ہے

اک نظر دیکھ کہ اے بے خبر کاوش رنگ
پسِ ہر پردۂ گل انجمن آرا وہ ہے
نعمتیں اس کی میں جھٹلاؤں تو جھٹلا نہ سکوں
میرا رازق ، مرا مالک ، مرا ملجا وہ ہے

اس حمدیہ کاوش ہنر میں کائناتی مشاہدہ اپنی ذات کا روحانی سفر، تاریخی شعور اور احساسِ تشکر اس خوب صورتی سے شعری پیکر کا حصہ بنے ہیں کہ قاری کو عظمتِ خالق کا احساس بھی ہوتا ہے اور ایک قسم کی روحانی مسرت بھی میسر آتی ہے۔ متصوفانہ شاعری میں قرآن کریم کی آیت ''ونحن اقرب الیہ من حبل الورید'' (سورۂ ق، آیت ۱۶) (اور ہم اس کی رگِ گردن سے بھی بڑھ کر اس کے قریب ہیں) کے داخلی تجربات کو بھی بیان کیا گیا ہے اور اس طرح کی باتیں کی گئی ہیں کہ میری جان بھی تو ہے، میرا ایمان بھی تو ہے اور میرا سب کچھ تو ہی ہے۔ مقبول نقش نے اس تجربے کو شاعرانہ نقشِ جمیل میں اس طرح ڈھالا ہے کہ ان کا ذاتی احساس کائناتی حوالہ معلوم ہونے لگا ہے۔ مقبول نقش کے بیان میں شعریات کی باز آفرینی کا عمل بھی ہے اور جدید اسلوب کا نمونہ بھی!

حاصلِ ہر نفس بھی تو ، منزل ہر نظر بھی تو
شوقِ تمام کے لیے زادِ رہِ سفر بھی تو
فکر مری شکستہ پا ، ذکر ترا کروں تو کیا
واقعہ بعد ازاں بھی تو ، قصۂ پیشتر بھی تو
کیسا نشیب اور فراز ، یہ تو ہے اک حجابِ راز
شاخِ بلند تر بھی تو ، حسرتِ بال و پر بھی تو
حسنِ نظر کی بات ہے ، ذوقِ سفر کی بات ہے
منزلِ دل نشیں بھی تُو ، جلوۂ رہ گزر بھی تو
پھیلے ہوئے ہیں میرے ہاتھ اور اسی یقیں کے ساتھ
فلسفۂ دعا بھی تو ، فلسفۂ اثر بھی تو
ہنستا ہے مجھ پہ آج بھی یہ مرا دامنِ تہی
پھول بھی تو ثمر بھی تو ، شاخ بھی تو ، شجر بھی تو

اہلِ نظر کی این و آں ، نقش کے واسطے کہاں
نقش کا رنگِ فن بھی تو ، نقش کا نقش گر بھی تو

حمدِ باری تعالیٰ کے بہت سے پہلو تو صرف انسان کی اپنی ذات اور اس وسیع کائنات کے بارے میں غور وفکر کرنے سے ہی نکل آتے ہیں۔ شاعر اپنے موضوع کے ساتھ جتنا مخلص اور شعری آہنگ سے جتنا مانوس ہوتا ہے،فکر کے موتی اور فن کے گہر اسی قدر دامنِ قرطاس میں بھر لیتا ہے۔ شاعر اپنی سانسوں کی آمد وشد پر غور کرتا ہے تو اسے ہر دھڑکن اور سانسوں کے زیر وبم میں حمد کی آواز سنائی دیتی ہے:

اپنے رب کی حمد وثنا میں
دھڑکن کا مدھم آہنگ ہو
یا سانسوں کے زیر وبم کا
اک بے نام تسلسل
کیا ہے؟
اگر یہ تسبیح وتحلیل نہیں ہے؟
(''وظیفہ گردش لہو''، سرشار صدیقی)

شاعر تو جب اللہ تعالیٰ کے صفاتی ناموں پر بھی غور کرتا ہے تو اسے ہر اسم میں حمد مضمر نظر آتی ہے:

خوبیوں کے تری شایاں کلمہ ہے نہ کلام
تیرے ہر اسم میں مضمر ہے مگر حمد تمام
(حشمت یوسفی)

منور بدایونی نے اپنی ذات کا سفر کیا تو یہ حقیقت کھلی کہ ان کا دل ہی چراغِ طور بن گیا ہے:

منور میں نے جب دل پر نظر کی
منور اک چراغِ طور دیکھا
(منور بدایونی)

پہلے حمد ربّ العزت میں اس کے جلال کی ہیبت کا احساس جھلکتا تھا تو اب جدید شاعر ربِّ کائنات کے جمال جہاں آرا کا متلاشی ہو کر اسے نیم رومانی لہجے میں یاد کرتا ہے اور حمدیہ شاعری کرتے ہوئے اپنی شخصیت کا بھرپور involvement ظاہر کرتا ہے:

اے خدا!
میری دعا ہے
کہ گجردم کی پراسرار فضاؤں میں
ترا نطق
کسی شاخِ برہنہ پہ اترتی ہوئی چڑیا کی طرح
میرے دل میں
کسی بے نام سے احساسِ مسرت سے
مسلسل
چہکے!
(احمد ندیم قاسمی)

رب تعالیٰ سے اس طرح مخاطب ہونے میں ملا کی خشیت کے بجائے صوفی کی بے باکی ظاہر ہوتی ہے، لیکن اس پکار میں داخلی کیفیات کا بھرپور عکس موجود ہے۔ آج کی شعری کاوشوں میں داخلیت کا عنصر اس لیے غالب ہے کہ خارجی ماحول ایک عذاب بن گیا ہے۔ آشوب امروز کا علاج قوموں اور افراد نے ہمیشہ داخلیت کی پناہ میں جا کر کیا ہے۔ شعرا کا تو وطیرہ ہی یہ رہا ہے کہ جہاں عیش و آرام کی زندگی میسر آئی انھوں نے ظاہر پرستی شروع کر دی اور خارجی ماحول کی رنگینیوں کو شعر کا موضوع بنا لیا، لیکن جہاں زمانے نے آنکھیں پھیریں اور دن کڑے ہونے لگے وہ داخلی دنیا میں کھو گئے۔ لکھنوی اور دہلوی دبستانوں کا فرق یہی تو ہے۔

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ آج پوری دنیا میں جو خوف و ہراس کا عذاب آیا ہوا ہے اور دانشِ حاضر نے جو قیامت برپا کر رکھی ہے اس کا اثر ادب میں مختلف قسم کے رجحانات کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ حمدیہ شاعری میں جو تصورِ الٰہ اُبھرا ہے اس میں بھی رومانویت کے عناصر صاف دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان عناصر کو ملائیت قبول کرے یا نہ کرے تصوف کی روایت سے آگاہ اور شعر کی داخلیت کے پرستار اس رجحان کو ضرور سراہیں گے۔ دیکھیے اسی طرزِ احساس نے حنیف اسعدی کو رب سے شاعرانہ مکالمہ (Poetic discourse) کرنے کا کیسا سلیقہ ارزانی کیا ہے:

روح میں ،تن میں ، رگ و پے میں اتاروں تجھ کو
اور پھر دل کی صدا بن کے پکاروں تجھ کو
تیرے مظہر ہیں مری ذات کے زنداں میں اسیر
خود کو پامال کروں اور ابھاروں تجھ کو

(حنیف اسعدی)

احمد جاوید نے فکری دائرے کی وسعت کے ساتھ، حمدیہ لہجہ اختیار کیا ہے۔ان کے حمدیہ شعری مرقعے میں تخلیقی تازہ کاری بھی ہے اور فکری بلندی بھی:

ثنا ہے اللہ کی
اس واسطے کہ وہ ہے!
شکر ہے اللہ کا
اس واسطے کہ ہم ہیں!
سب جہان گنتی کے اندر ہوں
یا گنتی کے باہر ہوں
اس کے گھاٹ سے سیراب ہیں
اور اس کے چاک پر گرداں
پیڑ اپنے سائے سے
اور ہوا اپنے جھونکے سے
اور پہاڑ اپنی اونچائی سے
اور پانی اپنی بوندوں سے
اور چراغ اپنی لو سے
اور آدم کا بیٹا اپنے آپ سے دور ہے
لیکن اس کی نزدیکی ایک ایک سے ثابت ہے ، البتہ!
اُس کی مہر کو وفور ہے ایسا
کہ وقت پیدا نہ ہوا تھا
اور دنیا نا مذکور تھی، تِس پر

اُس کی مہر پہنچتی تھی سب کے تئیں
کہ موجودی کے ظلمات میں نہ رکھے جائیں گے
ہمیشہ ہمیش
اُس کی رحمت کُل موجودوں میں فائز ہے
ان کی مرگ کے پس و پیش کو گھیرے ٹھنڈی ہوا کی طرح
کہ دیوار کے دونوں طرف چلتی ہے
اس کے ہاتھ کسی بوجھ کو گرنے نہیں دیتے
وہ ہستی کا اتنا اونچا مینار اٹھائے ہے
اس طور پر کہ نہ گرتا ہے نہ لرزش کرتا ہے
ہاں، یہ تو اس نے جتا رکھا ہے
کہ ضرور ہے کہ اس لانبی لاٹھ کو وہ گرائے گا
ہانپے بغیر!

اس کے بعد شاعر نے قیامت کا نقشہ کھینچا ہے۔ جس میں سوائے اللہ رب العزت کے کسی کو کوئی اختیار نہیں ہوگا۔ عدل کا اسی دن ڈنکا بجے گا۔ پھر قرآنی افکار کی بازگشت میں اللہ کی عظمت کے اعترافات کا نغمہ گونجتا ہے۔ آخری چند لائنوں میں عجزِ عبودیت کا نقش قائم کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے:

ہم پوجتے ہیں تجھ کو کہ رکھے جائیں
تیرے غیب پر یک سو اور خبردار اس آنکھ کی طرح
کہ بن دیکھے بوجھتی ہے
اور اس دل کی طرح کہ بن پہنچے پہنچتا ہے
ہم مانگتے ہیں تجھ سے کہ دیے جائیں
تیری خوشی، جو ہر پانے کا پانا ہے
پس ہم مانگتے ہیں تجھ سے اے دینے والے
سیدھی راہ کہ لے جاتی ہے
سب خیر اور سب فلاح اور سب روشنی سے گزارتی

تیری خوش نودی کی طرف

تیری طرف...... (عَزَّ وَجَل...... ''نعت رنگ'' ۲۴، کراچی)

احمد جاوید کی شاعری میں اساطیری حمدیہ نغمات کا آہنگ ہے اور قدیم لسانی لہجہ، جدید فکری رَو کے ساتھ تخلیقی دانش کا حصہ بنتا ہوا لگتا ہے۔اس شعری لہجے کی انفرادیت مسلم ہے۔

اقبال کی شاعری میں جس نازِ عبودیت نے ظہور کیا تھا اس کی جھلک آج کے حمدیہ شعری منظرنامے میں زیادہ نمایاں ہوگئی ہے۔ آج کا شاعر ہر ذاتی احساس کو بلاتکلف شعری سانچوں میں ڈھال رہا ہے۔ اس طرح شاعر کا اپنے خالق سے جو رشتہ قائم ہوتا ہے اس میں خشیتِ الٰہیہ سے زیادہ قربت و اپنائیت کا رنگ اُجاگر ہوتا ہے۔ تخیّل کی مکمل آزادی کا یہ رجحان رومانویت کا طرۂ امتیاز ہے۔ رومانوی طرزِ احساس کے تحت تخلیق ہونے والی حمدیہ شاعری کی درجِ ذیل مثال ملاحظہ ہو:

مرے خالق!
مرے مالک!
مری فردِ عمل اک آئینہ ہے
اور آئینہ
مرے جذبوں، مری آنکھوں
مری سچائیوں کا عکس آئینہ
مری صبحوں، مری شاموں
مرے سوچے ہوئے لفظوں کا آئینہ
مرے اشکوں کی سچائی نے جو لکھی ہیں
ان نعتوں کا آئینہ
ترے محبوب کی یادوں کا آئینہ
مگر اس آئینے کو
تہمتِ گردِ زمانہ ریزہ، ریزہ کر رہی ہے
مری یہ زندگی تیری عطا ہے
اس کو صحرا کر رہی ہے

(نوشی گیلانی)

خالقِ کائنات سے قربت کا جس شدت سے خاطر غزنوی کو احساس ہوا ہے اور جس فن کارانہ شان سے اس احساس کو انھوں نے شعروں میں ڈھالا ہے، جدید اسلوب شعر گوئی میں وہ ایک قابلِ حوالہ مثال ہے:

ہم بہت نزدیک ہیں
اے خدا! تو اور میں
جیسے گل اور بوے گل
میں تری خوش بو تو ہوں
تیرے حسن و خیر کے ہر ربط کا ہوں میں ہی پل
جیسے گل اور بوے گل...الخ

(خاطر غزنوی)

آج کی حمدیہ شاعری پر کہیں کہیں ہندوصنمیات کے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ بعض حمدوں پر تو ہندی گیتوں کا گمان ہونے لگتا ہے۔ اس کے باوجود میری رائے میں یہ رویہ نعتیہ شاعری کے لیے گم راہ کن ہے تو حمدیہ شاعری میں اتنا مضرب رساں نہیں لگتا، کیوں کہ اس میں شاعر کے دل کی تڑپ اور داخلی کسک لفظوں میں ڈھل جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو ایک مثال:

میرا دل آکاش ہے جیسے اس کا سورج تو مالک
تڑپے جب بھی میرا من، دے اس کو دھیرج تو مالک
میرا دل پھولوں کا آنگن اس کی خوش بو تو مالک
دیکھ رہی ہوں تجھ کو میں، دِکھتا ہے ہر سو تو مالک
میرا دل اک جھیل کی صورت، نیل کنول ہے تو مالک
میرے سپنوں کی بستی کا شیش محل ہے تو مالک

(ناہید)

ناہید صاحبہ کی حمد کے درج بالا اشعار میں ہندی گیتوں کا رنگ و آہنگ پوری شعری فضا پر چھایا ہوا ہے۔ اگر ردیف کا آخری لفظ ''مالک'' مصرعوں سے جدا کر دیا جائے تو یہ سمجھنا مشکل ہو جائے کہ ان اشعار میں مذکور محبوبِ مجازی ہے یا حقیقی، مثلاً:

میرا دل چاہت کا گھر ہے اس کا باسی تو (مالک)
اپنے ان چرنوں کی بنا لے مجھ کو داسی تو (مالک)

اس شعر کی ردیف کا ایک جزو (مالک میں نے بریکیٹ کر دیا ہے۔ اگر اس پورے شعر کو ''باسی تو'' اور ''داسی تو'' تک بھی پڑھا جائے تو یہ شعر عروضی طور پر مکمل شعر ہوگا اور اس کے مفہوم کے ابلاغ میں بھی کوئی فرق نہیں آئے گا۔ تاہم اس صورت میں یہ شعر خالص رومانی گیت کا شعر بن جائے گا اس میں حمد کا تقدس قطعاً نہیں رہے گا۔ ہماری کلاسیکی روایت میں اہلِ تصوف کے عشقِ الٰہی میں ڈوبے ہوئے اشعار کچھ اسی قسم کے ہوتے تھے۔ اس طرح جدید شاعری میں تصوف کی روایت کا احیا ہو رہا ہے اس کے باوجود (اس قسم کی شاعری میں تصورِ الٰہ کی تجرید (Abstractness) آلودہ تجسیم (Concreteness) ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جو اہلِ شرع کے نزدیک مستحسن نہیں ہے۔ اس لیے تشبیہہ سے بچنے اور تنزیہہ کا تصورِ راسخ رکھنے کے لیے اس طرح کی شاعری کی ضرورت باقی رہتی ہے:

جو تصور میں نہیں ، جس کی نہیں کوئی خبر
اس کی تصویر بناؤں میں قلم سے کیوں کر
وہ خیالوں میں اتر جائے تو واسع کیسا؟
چند لفظوں میں سما جائے تو جامع کیسا؟
(ادیب رائے پوری)

لیکن جدید شاعر بیشتر ادب کی رومانوی تحریک کے زیرِ اثر عقل پرستی کی روایت، اصولِ فن، کلاسیکی مزاج، بلکہ مذہبی قیود تک سے خاصی حد تک آزاد ہونا چاہتا ہے اس لیے اس کے تصورِ شعر میں حمدیہ نغمہ بھی اس کے ذاتی جذبے، مخصوص لہجے اور داخلی آہنگ میں گونجتا ہے۔

اس شاعرانہ رویے کے تحت جو تخلیق وجود میں آتی ہے اس میں نئی شعریات کا عمل کارفرما ہوتا ہے۔ جدید شاعر جب حمد کہتا ہے تو اس میں بھی مذہبی تقدس سے زیادہ شعری جمالیات کی باز آفرینی کی آرزو کا عکس پڑ رہا ہوتا ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے میں چاہوں گا کہ جدید تر شاعر کی ایک حمدیہ نظم کا تجزیہ پیش کروں سو قمر جمیل کی ایک نظم ملاحظہ ہو:

میری آنکھیں، میری جان
تیرا عبادت خانہ

اور اپنے لیے اک نارِ جحیم
میرا دل ہرنوں کے لیے
میدانِ عظیم
اور اپنے لیے اک خانۂ بیم
میرا دل تو رات کی شان
میرا دل قرآنِ کریم
میں نے اپنی مٹی اپنا پانی
اپنا خون نہ سمجھا اپنا خون
دیکھ یہ دیوانہ شخص
جس کے لیے لایا ہے کوئی
ایک وصالِ دوام
ایک چراغِ مبین

(قمر جمیل)

یہ نظم مذہبی روایت کی بازگشت، متصوفانہ شعری رویے کی گونج اور محکم نظامِ فکر سے انسلاک کے باوجود نئی شعریات کی باز آفرینی کی اچھی مثال اور تجدیدِ متن کا نمونہ ہے۔ اس نظم میں جن مضامین کو چھیڑا گیا ہے ان کا تعلق ہماری کلاسیکی شاعری کے غالب رجحان اور صوفیانہ مزاج سے گہرا ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے بین المتنیت (Inter Textuality) کے اس عمل میں اپنی بھرپور شاعرانہ صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایک وسیع منظرنامہ تخلیق کیا ہے اور اتنی چابک دستی سے مختلف متون کو یک جا کیا ہے کہ روایتی مذاقِ شاعری رکھنے والے لوگ تو کجا جدید اسلوبِ اظہار سے مانوس قاری بھی حیرت زدہ ہو جائے۔

اب ذرا دیکھیے شاعر نے کن کلاسیکی خیالات کی تشکیلِ نو کا فریضہ انجام دیا ہے اور کس فن کارانہ انداز سے:

پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

قرآنِ کریم میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے: ''عنقریب ہم ان کو اپنی نشانیاں آفاق میں بھی دکھائیں گے اور ان کے نفس میں بھی۔'' (سورۂ حم السجدہ، آیت ۵۳)

آفاق یعنی کائنات میں جاری و ساری نظام میں اللہ کی نشانیاں ہیں جن میں غور کرنے کی دعوت قرآنِ کریم نے بار بار دی ہے۔ ہماری کلاسیکی روایات میں تصوف کے زیرِ اثر جو شاعری ہوئی ہے۔ اس میں جو خیال Under Current کے طور پر مسلسل گردش میں رہا ہے اس کا اظہار بھی اسی طرح ہوا ہے کہ یہ کائنات اپنے خالق کی ذاتِ پاک کی جلوہ گری ہے:

ایں نقش ہا کہ ہست سراسر نمائش است
اندر نظر چو صورتِ بسیار آمدہ
ایں کثر تیست لیک ز وحدت عیاں شدہ
ویں وحدتیست لیک باطوار آمدہ
(معرّی)

غالب نے کہا:

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

جب کائنات اسی کی جلوہ گاہ ہے تو اس کو بہ نگاہِ تأمل دیکھنا بھی عبادت ٹھہرا اور کائنات کا مشاہدہ کرنے والی آنکھیں عبادت خانہ قرار پائیں۔ کلاسیکی شاعر نے کہا:

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
(خواجہ میر درد)

قرآنی زبان میں آفاق کے مشاہدے، فارسی اور اردو کلاسیکی شعری روایت کے اس پس منظر میں قمر جمیل کی نظم کی صرف دو لائنیں دیکھیے:

میری آنکھیں میری جان
تیرا عبادت خانہ

اگلی لائن میں شاعر کہتا ہے:

اور اپنے لیے اک نارِ جحیم

اس لائن میں شاعر نے آفاق کے مشاہدے کے بعد انفس کی جانب توجہ کی ہے اور فراق کی اس آگ کی تپش محسوس کی ہے جس میں مولانا روم سے لے کر غالب اور بعد کے کلاسیکی

شعرا تک کے دل جلتے رہے ہیں:

بشنو از نے چوں حکایت می کند
وز جدائی ہا شکایت می کند
(مولانا روم)

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
(غالب)

تیرا ملنا ترا نہیں ملنا
اور جنت ہے کیا جہنم کیا
(آسی غازی پوری)

یہ تمام روایتی متون قمر جمیل کی ایک لائن میں سما گئے، اور احساس کی زیادہ شدت کے ساتھ۔

اس دوری اور نارسی کا اثر یہ ہوا کہ شاعر کا دل سخت وحشت زدہ ہوگیا۔ اس وحشت کا عملی مظاہرہ اور متحرک منظر نامہ دکھانے کے لیے شاعر نے اپنے دل کو ہرنوں کے لیے ایک وسیع میدان بنا کر پیش کیا۔ آہو کی وحشت زدگی ضرب المثل ہے۔ اور آہوئے رم خوردہ ڈرے ہوئے اور سہمے ہوئے ہرن کو کہتے ہیں۔ غالب نے کہا تھا:

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوے صیاد دیدہ ہوں

اور اس وحشت کا نتیجہ وہی خوف نایافت یعنی اقبال کی زبان میں:

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نے نوازی

اس تمام کہانی کو قمر جمیل نے ایک لائن میں سمیٹا ہے اور اپنے لیے اک خانۂ بیم آفاق کا نظارہ کرنے والی آنکھوں کے بعد الفس کی نمائندگی کرنے والے دل کی مختلف کیفیات کا شعری مرقع بناتے ہوئے دل کی عظمتوں کا خیال آیا تو شاعر نے مذہبی تقدس اور روایت کا تسلسل ظاہر کرنے کے لیے تورات اور قرآن کریم سے دل کو تشبیہ دے کر روحانی نظام کے زمانی پھیلاؤ کو سمیٹنے کی کوشش کی۔ یہ شاعر کی منزل عرفان ہے۔ اس کے بعد مشاہدۂ ذات

کا مرحلہ اپنی ہستی سے گزر جانے پر اُکساتا ہے:

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

لہٰذا شاعر کو اپنی مٹی، اپنے پانی اور اپنے خون کی اس ذات کے سامنے بے وقعتی کا احساس ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ مذہبی روایت کی رو سے آدم کا پتلہ مٹی اور پانی کے گارے سے بنا تھا، اور آدم کی ذرّیت کے لیے قربانی کا تصور بھی بڑا مقدس ہے جس نے شہادت کو اعلیٰ مقام عطا کیا۔ دیوانۂ ذات کا حال یہ ہے:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
(اقبال)

دیوانگی کا حوالہ دے کر شاعر نے نظم کو کلائمکس سے ہم کنار کر دیا جس کے لیے کوئی (خالقِ کائنات) دیکھیے یہاں روایتی طرزِ تجاہل عارفانہ بھی موجود ہے، وصالِ دوام کا مژدہ لایا ہے۔

یہاں سورۂ فجر کی وہ آیات یاد آ رہی ہیں جن میں نفسِ مطمئنہ کو اللہ ربّ العزت نے اس طرح مخاطب کیا ہے:

''اے نفسِ مطمئن چل اپنے رب کی طرف اس حال میں کہ تو (اپنے انجام نیک سے) خوش (اور اپنے رب کے نزدیک) پسندیدہ ہے۔ شامل ہو جا میرے (نیک بندوں) میں اور داخل ہو جا میری جنت میں۔''

اور جنت وصالِ الٰہیہ کا مقام ہے۔

اور وصالِ دوام کا مژدہ سنانے کے لیے اللہ کا جو فرستادہ آیا وہ سراج منیر (سراجاً منیرا، روشن چراغ۔ سورۂ احزاب، آیت ۴۶) صلی اللہ علیہ وسلم۔

قمر جمیل کی زبان میں، ایک چراغِ مبین یہ ہے وہ مذہبی اور ادبی روایات اور خیالات کی بوقلمونی جس کے تناظر میں قمر جمیل نے یہ نظم تخلیق کی ہے اور بہت سارے رائج اور بیان شدہ متون (texts) کو ایک نئے متن میں ڈھال کر بین المتنیت Inter-textuality کا ایک اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔

قمر جمیل کی اس نظم میں ان کی جذبہ پرستی، تخیل کی آزادہ روی، روایتی طرزِ اظہار سے گریز اور تصوف سے قربت کے نقوش ابھر رہے ہیں جو رومانویت (Romanticism) کی طرف ان کے میلانِ طبع کے آئینہ دار ہیں۔

اردو حمدیہ شاعری کا دامن حمدیہ اشعار کے پھولوں سے مالا مال ہے، لیکن فی الحال میرے لیے تفصیلی ذکر کرنا ممکن نہیں، ارادہ ہے کہ ان شاء اللہ اس موضوع پر بساط بھر تفصیل پیش کروں گا۔ چلتے چلتے اقبال کی لَے سے لَے ملا کر توحیدی نغمہ چھڑنے کی ایک کاوش بھی ملاحظہ فرماتے چلیے۔ یہ کاوش ایک ایسے شاعر کی ہے جس نے قادر الکلام ہونے کے باوجود حینِ حیات خود کو بہ طور شاعر متعارف کرانے سے گریز کیا، میری مراد حضرت عبدالحمید صدیقی نظرؔ لکھنوی مرحوم سے ہے، جو اپنی عمر کا طویل عرصہ اسلام آباد میں بسر کر کے ۱۹۹۴ء میں خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ اللہ انھیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ عطا فرمائے۔ (آمین)

ضیاے کون و مکاں لا الٰہ الا اللہ
بناے نظمِ جہاں لا الٰہ الا اللہ
شفاے دردِ نہاں لا الٰہ الا اللہ
سکونِ قلبِ تپاں لا الٰہ الا اللہ
نفس نفس میں رواں لا الٰہ الا اللہ
رگِ حیات کی جاں لا الٰہ الا اللہ
بدستِ احمد ﷺ مُرسَل ﷺ بفضلِ ربِّ کریم
ملی کلیدِ جناں لا الٰہ الا اللہ
دلوں میں جڑ جو پکڑ لے تو برگ و بار آئیں
ابھی ہے زیرِ زباں لا الٰہ الا اللہ
ہے تار تار اسی سے تو چادرِ ظلمت
چراغِ نور فشاں لا الٰہ الا اللہ
سرور و کیف و حلاوت نظرؔ جو ہے درکار
صباح و شام بخواں لا الٰہ الا اللہ

اس حمدیہ نغمے میں ایک سرشاری ہے، قلبی حرارت ہے، توحید کے وہ بیشتر رنگ ہیں جو قلبِ شاعر پر احساس کی لہر کے ساتھ منعکس ہوئے اور اقبال کے حوالے سے یہ حمدیہ نغمہ شعری متن کی تجدید کے عمل کا بھی غماز ہے۔

حمدیہ شاعری کے متنی اور معنیاتی دائرے اس قدر وسیع ہیں کہ ان کے حوالے سے گفتگو کرنا انسان کے بس کی بات نہیں، کیوں کہ اللہ رب العزت نے خود فرما دیا ہے:

قُلۡ لَّوۡ کَانَ الۡبَحۡرُ مِدَادًا لِّکَلِمٰتِ رَبِّیۡ لَنَفِدَ الۡبَحۡرُ قَبۡلَ اَنۡ تَنۡفَدَ کَلِمٰتُ رَبِّیۡ وَلَوۡ جِئۡنَا بِمِثۡلِهٖ مَدَدًا ○

(اے حبیب!) آپ فرمایئے کہ اگر ہوجائے سمندر روشنائی میرے رب کے کلمات [لکھنے] کے لیے تو ختم ہوجائے گا سمندر اس سے پیشتر کہ ختم ہوں میرے رب کے کلمات اور اگر ہم لے آئیں اتنی اور روشنائی اس کی مدد کو [تب بھی ختم نہ ہوں گے]۔ (سورۃ الکہف، آیت ۱۰۹، ترجمہ ضیاء القرآن)

کتابیات

۱۔ قرآنِ کریم فرقانِ حمید۔
۲۔ ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ''، فخر الدین نظامی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، کراچی۔
۳۔ ''سراج اورنگ آبادی، شخصیت اور فکر وفن''، پروفیسر شفقت رضوی، ادارہ تصنیف و تحقیق، کراچی ۱۹۸۴ء۔
۴۔ ''غزل نما''، مرتبہ ادا جعفری، انجمن ترقیِ اردو، کراچی ۱۹۹۸ء۔
۵۔ ''دیوانِ غالب''، نسخہ طاہریہ، مرتبہ طاہر نبیرہ آزاد دہلوی، مکتبہ کتاب، ۱۹۶۹ء۔
۶۔ ''نوائے سروش''، غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔
۷۔ ''صلوا علیہ وآلہ''، حفیظ تائب، سیرت مشن پاکستان، لاہور، ۱۹۷۸ء۔
۸۔ ''تمام نا تمام''، ڈاکٹر عاصی کرنالی، ملتان۔
۹۔ ''خوابوں میں سنہری جالی ہے''، صبیح رحمانی، مرتبہ عزیز احسن، ۱۹۹۷ء، فضلی سنز، کراچی۔
۱۰۔ ''خزینۂ حمد''، مرتبہ طاہر سلطانی، ادارہ چمنستان حمد و نعت ٹرسٹ، کراچی، ۱۹۹۶ء۔
۱۱۔ ''حرفِ ثبات''، مقبول نقش، ہم سخن رائٹرز فورم، کراچی، ۲۰۰۴ء۔
۱۲۔ ''لمعاتِ نظر''، محمد عبدالحمید نظر لکھنوی، فلیٹ نمبر۹، بلاک بی-۱، اسٹریٹ ۸، آئی-۸ ون، اسلام آباد، ۲۰۰۵ء۔
۱۳۔ ''انتخابِ حمد''، مرتبہ غوث میاں، حضرت حسان h حمد و نعت بک بینک، کراچی، ۱۹۹۸ء۔
۱۴۔ ''سرِ دلبراں'' حضرت شاہ سیّد محمد ذوقی، کراچی، ۱۴۱۸ھ۔
۱۵۔ فدا خالدی دہلوی، ''آتشِ خوابیدہ''، بزمِ تخلیقِ ادب پاکستان، کراچی، ستمبر ۱۹۹۵ء۔
۱۶۔ فدا خالدی دہلوی، م۔ص، ''بزمِ یوسفی''، کراچی، ۱۹۸۳ء۔
۱۷۔ رفیع الدین ذکی قریشی اشرفی، ''تحمید و ثنا''، لاہور۔
۱۸۔ فتح محمد ملک، ''آتشِ رفتہ کا سراغ''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء۔
۱۹۔ رحمٰن کیانی، ''اذان''، رحمٰن کیانی میموریل سوسائٹی، کراچی، ۲۰۱۳ء۔
۲۰۔ ''نعت رنگ''، شمارہ ۲۴، مدیر صبیح رحمانی، جولائی، ۲۰۱۴ء۔

ڈاکٹر ریاض مجید

حمد کا موضوعاتی پھیلاؤ

(جزوی طور پر ساختیاتی حوالے سے کچھ معروضات)

(دنیا کے مختلف مذاہب میں اپنے اپنے تصورات اور عقیدے کے مطابق خدا کی تعریف میں منظومات کی روایت موجود ہے۔ عیسائیت، یہودیت، بدھ مت، ہندومت وغیرہ میں مذہبی نظمیں، بھجن، عقیدت نگاری کے مؤثر اور باکمال نمونے ملتے ہیں اس مضمون میں حمد سے مراد اسلامی تصورِ الٰہ اور اس کی ذات اور صفات کے حوالے سے لکھی جانے والی شاعری ہے۔)

حمد کا براہ راست تعلق خالقِ حقیقی کی مدح سے ہے۔ اِس کا مرکزی اور محوری موضوع اللہ تعالیٰ کی ذات اور اس کی صفات کا بیان ہے یہ موضوع ایک متحرک موضوع ہے جو تسلسل لیے ہوئے ہے اللہ تعالیٰ کی صفات میں کبھی کوئی تعطیل، جمود، سکون اور ٹھہراؤ نہیں بقول مرزا عبدالقادر بیدل: فوت و تعطیلِ صفت، نقصِ کمال است اینجا (معبودِ برحق کی کسی بھی صفت میں فوت اور تعطیل کا کوئی گمان نہیں۔ ایسا تعطّل کسی شے کے کامل ہونے کا نقص ظاہر کرتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کی ذات چوں کہ ہر حوالے سے مکمل ہے لہٰذا اس باکمال ذات کی کسی صفت میں ایک ثانیے کی رکاوٹ، تعطّل یا عدم موجودگی اُس کو نقص دار کرنے والی ہو گی اور اس کی شان کے منافی ہوگی)۔

اس ہمہ توسیع پذیر کائنات (still expanding universe) میں یہ ممکن ہی

نہیں قرآن کریم کی آیت انّا لَمُوسعون (سورۃ الذاریات: آیت ۴۷) کے مطابق کائنات مسلسل ثانیہ بہ ثانیہ توسیع پذیر ہے پہلے لمحے (کُن) کے آغاز سے اللہ کی تخلیق کا سلسلہ وسعت پذیر ہے ہر طرف سے، ہر جہت سے، عام معلومات کے مطابق روشنی کی رفتار سے اور زیادہ گہرائی میں جا کر جدید سائنسی حوالوں سے دیکھیں تو اس رفتار سے بھی کئی گنا رفتار کے ساتھ یہ عمل جاری ہے۔ ہمارے ادب سے تعلق رکھنے والے زیادہ لبرل اور سیکولر ذہن رکھنے والے مذہب کا نام آتے ہی ذرا گھبرا جاتے ہیں۔ اس قرآنی حقیقت سے قطعِ نظر کرتے ہوئے وہ موجودات کے پورے سلسلے پر نظر ڈالیں تو اس وسعت پذیر صفتِ خدا (خلاّقی) کے بے شمار پہلو اُن کی آنکھوں کے سامنے آ جائیں گے۔

تسلسلِ صفات کے اس پہلو ہی سے حمد کے موضوعات ہر دَور میں مختلف اور وسیع ہوتے رہے ہیں۔ عربی اور فارسی کی قدیم شاعری میں حمد کے موضوعات میں پہاڑ، دریا، سمندر، چاند، سورج، ستارے— معلوم مظاہر فطرت کے حوالے سے اللہ تعالیٰ کی تخلیقی صفات کا تذکار حمدیہ موضوعات میں شامل تھا۔ زیادہ گہرائی میں جا کر بات کرنے والے شاعر قطرے کو دریا اور ذرّے کو صحرا کے مماثل قرار دے کر صفاتِ الٰہیہ کی تعریف کرتے تھے۔ شیخ سعدی کا معروف حمدیہ شعر ہے:

برگِ درختانِ سبز ، در نظرِ ہوشیار
ہر ورقے دفتریست معرفتِ کردگار

(صاحبانِ نظر کے نزدیک یہ سبز درخت محض ایک نباتاتی اکائی نہیں، اللہ تعالیٰ کے معرفت کے ترجمان ہیں۔ ان کا ایک ایک پتّا کردگار کی معرفت، صنّاعی، خِلقت اور صفتِ تخلیق کا ایک دفتر ہے۔)

نظیر اکبر آبادی اگر صبح کے وقت چڑیوں کی چہچہاہٹ میں اللہ تعالیٰ کے ذکر اور تسبیح کو محسوس کرتے ہیں تو شیخ سعدی درختوں کے پتوں کو خدا کی معرفت کے منہ بولتے دفتر قرار دے کر اللہ کی حمد بیان کرتے ہے مرزا غالب ہر لمحہ تغیر پذیر کائنات کے تسلسل کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

با ہر مژہ ، برہم ذدن ، ایں خلق جدید است

(کہ جب ہم ایک بار پلک جھپکتے ہیں تو یہ کارخانۂ قدرت اور یہ تخلیقی صورتِ احوال،

پہلے سے مختلف ہوجاتی ہے)۔قرآن کریم میں کلّ یوم ھو فی شان (سورۃ الرحمٰن، آیت ۲۹) کی آیت اسی حقیقت کی ترجمان ہے۔علامہ اقبال کےلفظوں میں:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کُن فیکون

فارسی کی کلاسیکی شاعری سے تعلق رکھنے والے ہربڑے شاعر (بابا طاہرعریاں، قآنی، خاقانی، انوری، صائب، حافظ، سنائی، عطّار، خیام، مولانا نظامی) کے ہاں جوحمد یہ اشعار ملتے ہیں وہ اپنے اپنے زمانے کی معلومات کے مطابق اس حیرت کدے پر روشنی ڈالتے ہیں۔

آج کا حیرت کدہ پہلے زمانے سے بہت مختلف ہے۔اب حمد کے دائرۂ مضامین میں کہکشائیں، بلیک ہولز، مریخ اوراس سے آگے کی دنیائیں— خلا میں چھپے اسرار شامل ہو رہے ہیں۔ نئے سائنسی انکشافات انسان کی گفتگو کا موضوع بن رہے ہیں۔اُس کے خیال اُس کےتخلیقی صلاحیت کے اندر جا گزیں ہوکر اس کے فکرکومہمیز دے رہے ہیں۔انسان کا چاند پر جانا۔ ہارٹ ٹرانسپلانٹیشن، جینیٹک سائنسز (مائکرو بیالوجی، DNA وغیرہ کے انکشافات) سب موضوعِ کائنات کے خالق کی لامحدود صلاحیتوں، صفتوں، مہارتوں، صنّاعیوں، قدرتوں، کرشموں اورمعجزوں کے عکاس ہیں حمد کے لیے یہ صورتِ حال روز افزوں نہیں دقیقہ افزوں منظرنامہ پیش کرتی ہے۔سیکنڈ وقت کی معلوم و مستعمل چھوٹی اکائی ہے اگر آپ نینوٹیکنالوجی کی زبان میں بات کریں تو اور حیرت ہوتی ہے (ایک Nano Second، ایک سیکنڈ کے اربویں حصے کو کہتے ہیں۔اس ٹیکنالوجی کے ذریعے سے دماغ یا جسم کے کسی حصے کے اندرکسی خاص جگہ تک رسائی حاصل کر کے اس کے علاج کی کوشش کی جارہی ہے۔)

حمد کے موضوعات میں ہم ہزاروں جہتوں کا اگرخلاصہ چار چھ اشارات میں کریں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسان کے اندر اور انسان کے باہر ہرسمت میں سائنس کا پھیلاؤاور مطالعہ حیرت، مزید حیرت اورمزید حیرت کا سبب بن رہا ہے۔ہمارے شاعر اِن حیرتوں سے ہمیشہ حمد کے نئے نئے مضامین کشید کرتے رہے ہیں۔یہ دوشعردیکھیے:

چشم ہو تو آئنہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ
(میر)

چشم بہ کشا کہ جلوۂ دل دار
متجلی است از دَر و دیوار

یہ شعر جو گزشتہ صدیوں میں کہے گئے تھے، اب ایک سائنسی حقیقت کا اظہار یہ بن چکے ہیں۔

ہمارے صوفیاے کرام، اہلِ فکر و دانش اور عالم ان حقیقتوں کے راز یاب تھے۔ ان کا یہ مطالعہ کائنات پر غور وفکر اور صوفیانہ مشاہدات کی عطا تھا۔ مولانا روم کا یہ شعر دیکھیے:

نطقِ آب و نطقِ باد و نطقِ گِل
ہست محسوسِ حواسِ اہلِ دل

(اہلِ دل کے حواس ہوا، پانی اور مٹی کی زبان بھی سمجھتے اور محسوس کرتے ہیں)

فارسی شاعروں کے حمدیہ اشعار میں جگہ جگہ ایسے حقائق ملتے ہیں۔ سلطان باہو کا یہ مصرع دیکھیے:

لُوں لُوں دے مُڈھ لکھ لکھ چشماں اک کھولاں اک کجّاں ہُو

(محبوب کے دیدار کے لیے میرے روئیں روئیں میں لاکھ لاکھ آنکھیں ہیں میں ایک آنکھ کھولتے اور ایک آنکھ بند کرتے ہوئے اس کا مشاہدہ کر رہا ہوں۔)

انسانی جسم کے اندر تو ابھی آنکھیں دریافت نہیں ہوئیں، مگر درختوں کے پتوں میں آنکھوں کا سراغ انسان نے آج سے قریباً چار عشرے قبل لگا لیا تھا۔ لائف میگزین میں Nature's Amazing Lenses کے عنوان کے تحت لنرٹ نلسن (Lennart Nilsson) کی کھینچی ہوئی تصویروں کے ذیل میں یہ فقرے دیکھیے:

Pictures taken through the many lenses of a leaf

No picture like the one above has been taken or dreamed of before. It was taken through the lenses of a plant. Far plants though they cannot see have lenses - by the thousands. All plants have the capacity to receive and utilize sun light in order to maintain vital processes of photosynthesis. No one is sure what function these lenses serve. (Page17 Vol. 42 no1 Jan 23, 1967)

(LIFE Asia Edition-Special Double Issue Photography)

(ایک پتے میں موجود عدسوں (lenses) کے ذریعے لی گئی تصویر کے عنوان کے تحت مصنف لکھتا ہے کہ اس طرح کی تصویر کبھی اس سے پہلے نہ کہیں کھینچی گئی اور نہ ہی کبھی ایسی تصویر کے بارے میں خیال کیا گیا۔ یہ ایک پودے کے عدسوں کے ذریعے لی گئی ہے پودے اگرچہ دیکھ نہیں سکتے، لیکن ان میں ہزاروں کی تعداد میں عدسے ہوتے ہیں۔ تمام پودے فوٹو سینتھیسز کے ذریعے حیاتیاتی نظام کو برقرار رکھنے کے لیے سورج کی روشنی کو قبول کرنے اور اسے استعمال کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ کسی کو علم نہیں درختوں میں اس آئینہ بندی (عدسہ آرائی) کا مقصد کیا ہے؟

چالیس عشرے کے بعد کی تحقیق نے اس سوال کا جواب بھی دے دیا ہے۔ اپریل ۲۰۱۲ء کے نیشنل جیوگرافک میگزین (جو سائنسی تحقیق کا ایک اہم اور مستند رسالہ ہے) نے اپنے سرورق کی کہانی میں تمباکو کے دو پودوں پر کچھ تجربات کی کہانی پیش کی ہے جس میں ایک بیمار پودے کو دوسرے پودے کی طرف سے ''خیر سگالی'' کے پیغامات اور اشارے موصول ہونے کو ریکارڈ کیا گیا ہے۔ ''لائف'' (Life) میگزین نے پہلی بار (۱۹۶۷ء) میں خوردبینی لینز سے درختوں کے پتوں کے اندر موجود ہزاروں انسانی آنکھوں کے شیشوں کی طرح موجود شیشوں میں ماحول کے عکس کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ چالیس سال پہلے کی بات ہے اب سائنس مزید انکشافات کر رہی ہے جن میں پودوں کے آپس میں تعلقات اور سگنلز محسوس کیے جا رہے ہیں۔

اردو تنقید میں ساختیاتی طرزِ تنقید کے حوالے سے جو زاویہ ہائے نظر سامنے آئے ہیں ان میں اکثر سے اختلافات کے باوجود ایک جزوی حقیقت متن میں موجود معنی کی بازیافت سے ہے۔ حمد کے باب میں بھی قاری کا ذہن حمدیہ متن کے نئے بیانیے کی طرف اپنی فکر کا دَر کھولتا ہے۔ یہ بات ایک بدیہی حقیقت کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کا احساس اور اظہار ہمارے ادب و شعر میں صدیوں پہلے سے ملتا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ الفاظ، عبارتوں، شعروں اور نوشتوں میں شامل الفاظ کی معنویت بھی اضافہ پذیر ہوتی رہتی ہے۔ اس کی کچھ معنوی پرتیں معدوم ہو جاتی ہیں اور اُس کی موجود معنویت میں کچھ تلازموں کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یوں الفاظ اپنے لغت سے جڑے رہنے کے باوجود اپنے مفاہیم میں تبدیل اور وسعت پذیر رہتے ہیں۔ یعنی معنویت کی حیثیت ہو بہ ہو ساعتِ تخلیق جیسی نہیں رہتی، بلکہ اس

میں تلازماتی اضافے ہوتے رہتے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ مفاہیم وتصورات میں تلازماتی تبدیلی ایک فطری عمل ہے، مثلاً دس محرم۶۱ ہجری میں رونما ہونے والے واقعۂ کربلا سے پہلے کربلا کا لفظ ایک جغرافیائی مقام کا نام تھا، مگر آج اُس پر لکھی گئی تحریروں کی تلازماتی وسعتوں میں وہ اسلام ہی نہیں پوری دنیا کا ایک اہم حوالہ بن گیا ہے۔ اب یہ لفظ ایک جغرافیائی مقام کے طور پر ہمارے ذہن میں نہیں آتا، بلکہ اس سے بڑھ کر ہماری تاریخ کا ایک بہت اہم استعارہ بن گیا ہے۔ اس لفظ کے معنوی تلازمات میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ اگر لفظوں کے ساتھ تلازمات کا یہ سلسلہ کاٹ دیا جائے اور اگر لفظ محض لغت کے مطابق مفہوم ادا کریں تو کبھی کبھار اُن کے مفہوم بے جان، معدوم، سپاٹ اور گم ہو جاتے ہیں۔ بقول کسے:

نَو بہ نَو روحِ معانی لفظ کو شعروں نے دی
گھٹ کے زندانِ لغت میں لفظ بے جاں ہو گئے

یہ کوئی نئی بات نہیں تھی، ہزاروں بار کی سوچی اور دہرائی ہوئی بات تھی جس کو بہت بہتر طور پر مرزا غالب نے 'گنجینۂ معنی' سے تعبیر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

گنجینۂ معنی کا طلسم ، اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

طلسم کے لفظ نے گنجینۂ معنی کی ترکیب میں اور حیرتیں بھر دی ہیں۔ ایک مضمون میں جن کی نشان دہی بھی ممکن نہیں۔ گنجینہ اور طلسم کے تلازمات (ہمارے اساطیر، داستانوں اور کہانیوں کے تناظر میں) اس شعر کی معنویت کو بلیغ اور پُر معنی بنا دیتے ہیں۔

ساختیات والوں نے لفظ کے مفاہیم کی باز آفرینی اور اس کے معنوی اعادے کے حوالے سے قاری کی شمولیت سے تبدیلی اور وسعت پذیری کی جو بات کی ہے۔ وہ حمد کے تناظر میں ایک جداگانہ حقیقت کی ترجمان بھی بن سکتی ہے، کیوں کہ حمد کا موضوع بھی اپنے تلازمات کے شمول سے روز افزوں ہے۔ سائنسی انکشافات اور تجرباتی مطالعات جیسے جیسے قدرت کے مظاہر میں نِت نئی حقیقتیں اور حیرتیں ہمارے سامنے لا رہے ہیں ویسے ویسے حمد کے موضوعات کی دنیائیں پھیلتی جا رہی ہیں۔ اب حمد نگار کے سامنے وہ دنیا نہیں جو آج سے ڈیڑھ دو ہزار سال پہلے موجود تھی۔ خلقت کے آغاز، اجزا اور مادّے سے جیسے جیسے آگاہی بڑھ رہی ہے خالق کے کمالات، قدرت اور خلاّقی کے ادراک اور آگہی کی سطحوں میں اضافہ ہو رہا

ہے۔ یوں خدا کی تعریف، حمد، وصف، ستائش اور صفِ ثنا کے اظہار کی صورتیں بھی بڑھ رہی ہیں۔

قدیم انسان اللہ کی حمد کرتا تھا کہ اللہ نے انسان بنایا، وہ عظیم ہے۔ آج کا انسان اپنے علم اور تجربے کی روشنی میں تخلیقی مراحل، اُس کے ذہن کی اندرونی ساخت، حسوں (Senses) کا نظام، خون کی گردشیں، خوراک کے انسانی جسم میں عمل دخل جیسی معلومات سے اس کے ڈی این اے اور لاشعور کے تجزیاتی مطالعات سے سال بہ سال نہیں روز بہ روز جس طرح حیرت آشنا ہو رہا ہے اس سے حمد یہ موضوعات کو اور وسعت مل رہی ہے۔ آج انسان کا تصورِ خالق معلوم ہوتی صداقتوں سے اور پختہ، واضح اور مضبوط ہوگیا ہے۔ اگرچہ اللہ پر ایمان کا اوّلین تقاضا غیب سے ایمان لانے۔ 'یومنون بالغیب' (البقرہ، آیت ۳) کا متقاضی ہے پھر بھی جدید سائنسی انکشافات کی روشنی میں جیسے جیسے قرآنی آیات اپنی حیرتیں وَا کر رہی ہیں متجسس ذہنوں کو زیادہ اطمینان اور خوشی ہوتی ہے کہ قریباً ڈیڑھ ہزار برس پہلے یہ نازل ہونے والی کتاب کے مندرجات کتنے صحیح ہیں۔ حضرت ابراہیم o نے بھی زیادہ اطمینان حاصل کرنے کے لیے پرندوں کو ذبح کر کے، مختلف مقامات پر اُن کے گوشت کو رکھ کر انھیں دوبارہ پرندوں کی صورت میں اڑتے دیکھا تھا۔ ہم تو پھر عام انسان ہیں۔ اگر آج کی سائنس ہزاروں پہلوؤں سے قرآنی حقانیت کی گواہ دے رہی ہے تو خالق پر ہمارا ایمان کیوں اور پختہ نہ ہو اور ہماری حیرتیں خالق کی تعریف اور اس کی صنعتِ خلّاقی، قدرت اور کمالات پر حیرت وستائش کا اظہار کرنے پر کیوں آمادہ نہ ہوں؟

حمد گوئی تو نام ہی وصف، ثنا، صفت، مدحت، تعریف اور ستائش کے اظہار کا ہے۔ تخلیقِ کائنات کے ڈسپلن، منظّم اور منضبط سلسلے کی روز افزوں آگاہی حمد کے موضوعاتی تناظرات میں بھی تنوع، رنگا رنگی اور وسعت پیدا کر رہی ہے۔ تنوع اور رنگا رنگی سے میری مراد ایک خلیے (Cell) اور ذرّے (Atom) سے لے کر خلاؤں، ستاروں، بلیک ہولز، کہکشاؤں، کششِ ثقل (Gravity) کے اثرات، بلکہ ثمرات کی مشاہداتی حقیقتوں اور حیرتوں کے بیان سے ہیں۔ جس پر بندہ بے ساختہ (سبحان اللہ اور الحمد اللہ) کہہ اٹھتا ہے یہ الفاظ حمد یہ کلمے ہی تو ہیں۔ حمد کی سب سے مؤثر، پُر معنی اور بابرکت صورتوں کے اعجاز پرور بیانیے۔ حمد کی بات ان تین چار اشارات میں سمیٹی جاسکتی ہے، ویسے:

کہاں الفاظ میں سمٹتی ہے
بات، اور وہ بھی حمدِ رب کی بات
عاجز اس ضمن میں ستائش گر
نا مکمل رہے گی سب کی بات

۱۔ حمد، ذوقِ مدیح کے اظہار کی ایک صورت ہے اور اس کا محور و مرکز خالق کی ذات اور صفات کا اظہار ہے۔

۲۔ یہ اظہار بہتر سے بہتر کی تلاش میں ہنر کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔ ادب چوں کہ زندگی کے فن کارانہ اظہار کو کہتے ہیں۔ اس لیے انسانی زندگی اپنے خالق کی مدح میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے بہتر سے بہتر استعمال کے لیے ہمیشہ کوشاں رہی ہے۔ ماضی اور حال نہیں مستقبل میں بھی انسان اپنی بہتر، اعلیٰ اور ہمہ پہلو شان دار صلاحیت، مہارت، فنّی خوبی اور جوہر کو اس اظہار میں صرف کرے گا۔

۳۔ فن کے دیگر مظاہر اور اظہارات میں تساہل، ریا، بے پروائی، بناوٹ، تصنع، نیم دلانہ سعی شاید چل جائے، لیکن یہ صنف جس علیم، خبیر اور بصیر ذات سے براہِ راست متعلق ہے۔ اس کی واحد شرط اخلاص اور دیانت ہے جو حمد گوئی کی نماز میں وضو کے مترادف ہے۔ جیسے وضو کے بغیر قیام و سجود بے کارِ محض ہیں اس طرح اخلاصِ نیّت کے بغیر حمد کے باب میں پیش قدمی محض دکھاوا ہے۔

[یہاں یہ بات بھی پیشِ نظر ہے، مہارتِ فن اور تخلیقی صلاحیتوں کی اہلیت کسی بھی فن کا لازمی تقاضا ہے۔ یہ ساری گفتگو فن (Art) کے ضمن میں کی جارہی ہے۔ مذاہب کی تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ عقیدت مند پیروکاروں نے اپنے مذاہب کے آثار (قدیم معبد، مجسّمے، خطّاطی، مصوری کے نمونے، حجری تصویریں اور عبادت گاہوں) کی تحفیظ و تعمیر میں خونِ جگر صرف کیا ہے۔ کئی شاہ کار ایک فرد نہیں کئی نسلوں کی محنتِ شاقہ کا نتیجہ ہے۔ جیسے بامیان کے مجسّمے جنھیں بدھ مت کے عقیدت مندوں کی کئی نسلوں نے مکمل کیا۔]

دوسرے مذاہب میں بھی اپنے اپنے تصورِ مذہب کے مطابق مدحیہ شاعری (Praise Poetry) کی روایت موجود ہے۔ قدیم یونانی اساطیر سے ہندومت کے ویدوں اور دیگر مقدس کتاب میں ایسی شاعری کے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ بائبل میں شامل غزل الغزلات

کی کتاب بھی ایسی شاعری کے ذیل میں آتی ہے۔

۴۔ حمد کا تعلق Devotional Poetry سے ہے۔ یہ دوسری اصنافِ سخن سے اس لیے مختلف ہے کہ اس شاعری کا تصورِ خدا قرآن کریم سے ماخوذ ہے۔ یہ صنف اپنے خالق اللہ تعالیٰ کی ذات اور صفات سے اپنے مضامین و موضوعات اخذ کرتی ہے حمد کا شاعر اپنے جذبات واحساسات کے اظہار میں جتنا بھی آزادہ رو ہو جائے وہ قرآنی تعلیمات وارشادات اور تصورات وتصریحات سے باہر نہیں جا سکتا صنفِ حمد کی فکری اظہارات کا تعین قرآن میں ہو چکا ہے لہٰذا اس صنف کے محوری و مرکزی موضوع اللہ تعالیٰ، خالق، خدا کی ذات اور صفات کی شعری تشریح، وصفی تفسیر اور اظہاری تصویر کشی جن الفاظ، استعارات اور محاکات و تمثیلات میں ہوگی وہ قرآنی حدود وقیود کی روشنی میں ہی ہوگی۔

۵۔ یہ حدود وقیود ساکت نہیں۔ متحرک اور روز افزوں، بلکہ ساعت بہ ساعت افزوں ہیں جیسے جیسے سائنسی انکشافات کی روشنی میں موجودات و مظاہر کی نئی نئی صورتیں سامنے آ رہی ہیں اللہ تعالیٰ کی صنعت، قدرت، خلاقیت کے ہوش رُبا مظاہر حمد کے موضوعات کے دائرے کو اور وسیع کر دیتے ہیں۔ اب حمد کا موضوع پہاڑ، دریا، سمندر، ہوا، بارش، ستارے، سیارے، چاند، سورج اور درخت کے خالق کی صناعی کے تذکار سے پھیل کر ان ہزاروں متعلقات تک پھیل گئے ہیں جن کی نشان دہی آج ان سے وابستہ تحقیقات کر رہی ہیں۔ قدرت کی اس ماہرانہ خلاقیت کے باکمال سلسلے کو دیکھ کر جب انسان کی زبان سے بے ساختہ نکلتا ہے ''سبحان اللہ'' — تو ہم حمد کی اقلیم میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ کے صفاتی نام خالق، بدیع، (واضح رہے کہ تخلیق کی دلالتِ وضعی میں مختلف اجزا واشیا سے کوئی چیز بنانا ہے، جب کہ البدیع وہ ذاتِ باری ہے جو عدم سے چیزوں کا ظہور کرتی ہے) رازق، علیم، بصیر، خبیر، سارے حمدیہ بیانیے ہی تو ہیں۔ جیسے جیسے سائنس ذرّوں، قطروں، خلاؤں، کہکشاؤں وغیرہ کے بارے میں ہمیں ہمہ پہلو معلومات فراہم کرتی رہے گی حمد کا دائرۂ موضوعات وسیع ہوتا جائے گا۔ آج کے حمد نگار کے لیے ضروری ہے کہ اللہ تعالیٰ کی صفت خلق اور بداعت سے حمد کے موضوعات حاصل کرے۔

ہم جس کائنات میں رہ رہے ہیں اس کے بارے میں سائنسی علوم کی روشنی میں لکھے گئے ہزاروں حمدیہ اشعار کی جمع آوری اس مضمون میں ممکن نہیں۔ آئے دن ہونے والے

سائنسی انکشافات تصورِ فطرت کو بلیغ ، پُر معنی ضخیم، پُر حیرت، وسیع، رفیع اور ہمہ پہلو شان دار بنارہے ہیں۔ خدا اپنی ذات اور صفات میں ازل الازال سے اکمل ہے۔ اس کی خلاّقی کے بارے میں ہر سائنسی انکشاف سے ہماری معلومات میں اضافہ ہورہا ہے۔ لہٰذا ہر ثانیہ اس کی صفات اور ذات کے تعریف وثنا کے اسالیب و مضامین میں وسعت آرہی ہے۔ اِس مضمون کے آغاز میں جزوی طور پر ساختیات کا جو حوالہ دیا گیا ہے وہ اس مفہوم میں ہے کہ ثنا کار آج کی سائنس کے جتنا جتنا قریب ہوگا وہ اُتنا بہتر طور پر حمد کے موضوعات سے واقف ہوگا۔ حمد یہ متون کے ساتھ قاری کا جس گہرائی تک جا کر رابطہ استوار ہوگا وہ اس سے اتنے ہی پُر معنی محسوسات و خیالات اخذ کرے گا۔ شیخ سعدی کا یہ مصرع: کہ بے علم نتواں خدا را شناخت (بے علم آدمی خدا کو پوری طرح سمجھ نہیں سکتا)۔ اِسی حقیقت کی نشان دہی کرتا ہے۔

خدا ہر چیز کا خالق ہے۔ خالق کی ذات کو ایک سائنس داں جس گہرائی میں جا کر سمجھ سکتا ہے عام آدمی نہیں۔ عام آدمی کی حیرت اور سائنس داں کی حیرت میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ جس طرح ٹی وی کی اسکرین ("33,"25."17") کے حساب سے تصویر (چھوٹی بڑی) بنتی ہے۔ اسی طرح انسان کے شعور، آگہی، سمجھ بوجھ، حساسیت اور عرفانیت کے مطابق تصور و انوارِ الٰہی کا ادراک ہوتا ہے۔ ایک رازیاب صوفی کی دروں بینی آج کے سائنسی علوم کے حامل سے کہیں زیادہ ہے

بُو علی اندر غبارِ ناقہ گم
دستِ رومی پَردۂ محمل گرفت

(بوعلی سینا جیسے اہلِ عقل ، فلسفہ داں، خدا کی تلاش میں نکلے ہوئے کارواں کے غبار میں کہیں کھو گئے، جب کہ مولانا روم جیسے عاشق اور صاحبِ دل نے حقیقت و معرفت کے اس محمل کے پردے کو جا پکڑا ہے۔ یعنی فلاسفر معرفتِ الٰہی کی تلاش میں سرگرداں ہیں، جب کہ صوفی اس حقیقت کا رازیاب ہے۔) یہ اس آگہی اور رازیابی کا ایک شعری اظہار ہے۔ کبریا کی حقیقت کو کون سمجھ سکتا ہے۔ انسان کبریائی کے سمندر کے کنارے پڑے ریت کے ذرّوں میں سے کچھ کو شمار کرے تو یہ بھی بڑی بات ہے۔

تصورِ الٰہی کے بیانیے اور حمد کی تخلیق میں ہر شاعر کا اک مختلف اور منفرد رجحان کارفرما ہوتا ہے۔ اسی طرح حمد یہ نگارشارت اور اُن کے قاری میں رابطہ بھی اس کی ذہنی استعداد اور حسیاتی کیفیات کے مطابق ہوتا ہے۔ یہ تعلق جامد اور ٹھہرا ہوا نہیں ہوتا متحرک اور

خیال افزوں ہوتا ہے۔ بچپن میں جب ہم ''خدا کی باتیں خدا ہی جانے'' جیسے مصرعے کسی سے سنتے اور پڑھتے تھے تو وہ محض الفاظ اور عقیدے کی تکرار لگتے تھے۔ اب ان الفاظ کو دہرانے سے خالق کی روز افزوں خلاقیت کے بارے میں سوچ بچار اور خیالات کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ اُن مظاہر کے سامنے انسان کی تخلیقی اور اظہاری استعداد کی بے بسی کا احساس اور شدید ہو جاتا ہے۔

ادبیات کے تناظر میں حمدیہ نگارشات اور ثنائی تحریریں قاری کے موجود اور علم حاصل کرنے کی اکتسابی صلاحیت کے مطابق اپنے مفاہیم کے اطراف و ابعاد (Dimentions) کا ادراک کرتی ہیں۔ حمد کا قاری اپنی فطری سوچ اور ذہنی صلاحیت کے مطابق حمدیہ متون سے رشتہ استوار کر کے ان سے حظ اٹھاتا ہے، گداز حاصل کرتا ہے، زیست کرنے کے اسباق اخذ کرتا ہے۔ ادب کے عام متون اور حمدیہ متون کے مطالعات میں فرق یہ ہے کہ الہامی صحائف اور تعلیمات یا وحی کی زبان کے کبھی کسی سطح پر ساقط الاعتبار ہونے کا شائبہ بھی نہیں ہوتا، جب کہ وقت کے ساتھ ساتھ دوسرے متون کی کچھ معنوی پرتیں بے وقر بھی ہوسکتی ہیں۔ محاورہ، زبان اور ترجمانی کے تغیرات و تبدّلات کے سبب اپنے مفہوم کے اصل سے دُور بھی ہوسکتی ہیں۔ بائبل کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ اگر گزشتہ دو صدیوں میں بائبل کے ہونے والے اردو ترجموں کا سطر بہ سطر تقابلی مطالعہ کیا جائے تو بیسیوں دل چسپ اور ہوش رُبا تبدیلیاں سامنے آئیں گی، مگر قرآن کے ساتھ ایسا نہیں۔

حمد کی صنف کا مرکزی موضوع چوں کہ قرآن کریم کا تصورِ الٰہ ہے لہٰذا اس کی ذات اور صفات کے اظہار میں روز افزوں وسعت پذیری کا احساس ایک فطری امر ہے۔ قرآن کی روشنی میں کائنات پر غور و فکر حمد نگار کو نہ صرف موضوعات کا وسیع سرمایہ عطا کرتا ہے، بلکہ حمدیہ متون اور ان کے قاری میں بھی ہر لحظہ ایک نیا رشتہ استوار کرنے کا سبب بھی بنتا ہے۔ اس اضافے کے باوجود اس تصورِ الٰہ کی ذات و صفات اپنے اظہار و ترجمانی میں اپنی اصل سے جڑی ہوئی ہیں، کیوں کہ وقت گزرنے کے ساتھ بحمداللہ قرآن کا متن پہلے دن کی طرح آج بھی بعینہٖ محفوظ ہے۔

حمد اردوے قدیم کی شاعری میں موجود تھی۔ آج سے کئی صدیوں پہلے کی جکریوں (ذکریوں— روئی دُھنتے، چکّی پیستے، بچے کو لوری دیتے وقت کے چھوٹے چھوٹے بولوں پر

مشتمل قدیم شعری صنف جو 'دست بہ کار، دل بہ یار' کا عملی نمونہ پیش کرتی تھی) کی روائت میں اس کا سراغ ملتا ہے، مثلاً:

اللّٰہُ واللّٰہُ،
ترا نام لیے،
مورا ہووے تسلی

امیر خسرو کے زمانے کی اس روایت نے دکنی، دہلوی، لکھنوی دبستانوں کے بعد شاعری کے جدید دَور (جسے ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد سے شروع کیا جاتا ہے) میں بھی حمد کے باکمال نمونے پیش کیے اس صدی کے آخری ربع میں حمدیہ شاعری کے دیوان اور گل دستے بھی چھپنا شروع ہوگئے تھے۔ بیس ویں صدی کے ابتدائی عشروں میں حمدیہ شاعری کی روایت اور مستحکم ہوئی۔ قیامِ پاکستان کے بعد حمدیہ انتخابات اور جداگانہ مجموعے بھی شائع ہوئے۔

میں نے ایک سانس میں امیر خسرو سے آج تک جو قریباً ساڑھے سات سو سال کی حمدیہ روایت کو چند سطروں میں پیش کیا ہے۔ یہ صرف اس امر کے اظہار کے لیے ہے کہ حمد کا موضوع کبھی ہماری شاعری سے اوجھل نہیں رہا۔ ''اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا حصہ'' (بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق) کی تالیف میں موجود مواد، دکنی دور کی قدیم مثنویوں، دیوانوں اور ہر دَور کی مذہبی شاعری کی دوسری قسموں (نعت، مرثیہ، منقبت اور سلام وغیرہ) میں بھی حمدیہ عناصر پائے جاتے ہیں۔

بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ اردو شاعری کی سبھی صنفوں اور مستعمل اسالیب میں حمدیہ مضامین و موضوعات کے اندر وسعت، پھیلاؤ، تنوع اور اس معاصر آگہی اور شعور کا سراغ ملتا ہے جو سائنسی انکشافات اور مختلف علوم فزکس، کیمسٹری، عمرانیات، اقتصادیات، نفسیات، مابعدالطبیعیات، حجریات، آثارِ قدیمہ، ارضیات، فلکیات، نیوکلیر فزکس اور آئے دن سامنے آنے والے نئے علوم میں ملتا ہے۔ ان تمام علوم اور ان کے تجزیاتی مطابقت ہمیں موجودات کے خالق کے قریب کر رہے ہیں۔ اس کی یاد دہانی کراتے اور اس کے بارے میں غور وفکر کی دعوت دے رہے ہیں بقول احمد ندیم قاسمی:

میں گل کو دیکھ کے تخلیق گل کی سوچتا ہوں

سوچ اور اشیا سے یہ فکری ربط ہی حمد کی صنف کا واحد محرک ہے جو ہر حمد پارے

کے تخلیقی عمل میں جھلملا رہا ہے۔

آغاز اردو سے معاصر حمدیہ تخلیقات تک تخلیقی انکشافات کی روشنی میں لکھے جانے والے حمدیہ سرمائے کی از سرِنو جمع آوری وقت کی اہم ضرورت ہے ایسے انتخابات سے نہ صرف حمد کی صنف کے فکری خدوخال واضح ہوں گے، بلکہ ایسے حمدیہ اثاثے کے تجزیاتی مطالعے کے مواقع پیدا ہوں گے۔

مَیں اپنے ایک حمدیہ قصیدے ''سبحان تری قدرت'' اور ایک نثری نظم ''پہلی لَوح'' پر اس مضمون کا اختتام کرتا ہوں۔ قصیدے کا تعلق ہماری کلاسیکی اصناف سے ہے، جب کہ نثری نظم اِس دَور کی صنف سے ہے۔ یہ دونوں مثالیں اِس حوالے سے دی گئی ہیں کہ ہماری ہر صنف اپنے تخلیقی تناظر اور تلازمات میں معاصر سائنسی آگاہی سے حمد کے مضامین کشید کر رہی ہے۔

سبحان تری قدرتِ تخلیق نژادہ
امکاں پسِ امکاں ہے جو اسرار نہادہ
رَو میں ہیں صفاتِ ازلی غیرِ تعطّل
جاری ہے سفر ذات کا بے منزل و جادہ
ہم جس کو سمجھتے ہیں عدم، وہ بھی ہے دَراصل
اک سلسلہ حکمت کا تری، خلق ولادہ
معدوم خلاؤں میں، جو پنہاں ہیں نظر سے
جو تیرگی ہے اصل میں ہے روشنی زادہ
ہم جس کو خلا کہتے ہیں وسعت میں وہ بڑھ کر
موجود سے ہے تا حدِ امکان کشادہ
کیا اِس کی حدوں کا ہو تعین کہ یہ موجود
ہر پَل ہُوا جاتا ہے زیادہ سے زیادہ
پھیلاؤ ہے ہر سمت ظہورِ اَزلی کا
اَن دیکھے خلاؤں کی طرف بے رہ و جادہ
دیتا ہے دکھائی جو ہمیں، کم ہے بہت کم
جو آنکھ سے اوجھل ہے وہ سب کچھ ہے زیادہ

'کُن' الف ہزاروں[☆۱] سے مسلسل ہے سرِکار
اک لفظ ترا حاملِ ہر قصد و ارادہ

سیّارہ بہ سیّارہ ستارہ بہ ستارہ
ہے کہکشاں در کہکشاں، نیرنگ کشادہ
ہر قطرہ نیا قلزمِ ناپیدا کنار ایک
ہر خلیہ اِسی سلسلۂ کُن کا اعادہ
اک ذرّہ خاکی بھی جو تُو نے کیا تخلیق
باطن میں خود اک دنیا ہے، زَر ہو کہ وہ مادّہ
ہر چیز پرَت دَر پرَت اقلیمِ تحیّر
ہر شے طبق اندر طبق اَسرار ولادہ
قطبین بہ قطبین سے آفاق بہ آفاق
افلاک بہ افلاک کمالاتِ نہادہ
اجرام بہ اجرام طلسماتِ عجائب
تخلیق بہ تخلیق ہے آغاز اعادہ
جاری ہے زمانوں کا سفر صبحِ ازل سے
طاری ہے فسوں حیرتوں کا جادہ بہ جادہ
کیا وصف ہوں تیرے ہُنرِلم یزلی کے
کیا شان بیاں ہو تری اے اصلِ مَبادا[☆۲]
کس ذات سے اس کُن کی ہے نسبت، کہ ہے اس کی
ہر لحہ نئی شان نئی طرزِ اعادہ (نامکمل)

'پہلی لوح' کے عنوان سے درج ذیل نظم بھی ملاحظہ کریں۔ یہ اسّی کی عشرے میں ''ماہِ نو'' لاہور میں چھپی تھی۔ (جب کشور ناہید اس رسالے کی ایڈیٹر تھی۔)

☆۱۔ Millinium
☆۲۔ ابتدا/آغاز

پہلی لوح

یہ قلم جو تیرا سب سے روشن استعارہ ہے
اور یہ لفظ جو انسان کو بخشی ہوئی تیری انتہائی نشانیاں ہیں
تیرے بخشے ہوئے سانسوں ہی سے زندہ ہیں

تو ہماری کہنہ آنکھوں کے لیے آج بھی کتنا نیا ہے؟
مگر ہم نادان تیری ہر ساعت نئی شکلوں میں ڈھلتی روشنی کے کیسے منکر ہیں؟
تیرے سانس باسی ہوتے تو پل پل پیدا ہونے والے بچوں کے دل کیسے دھڑکتے؟
تیری خوش بو بے سلسلہ ہوتی تو سورج کی روشنی مرے صحن کے گلابوں کو کیسے مہکاتی؟

اے میرے آغاز!
تیرا ہر رابطہ ادھورا ہوتا تو میری ماں کا دودھ رگیں بن کر میرے جسم میں کیسے پھیلتا؟

سلیم شہزاد

حمد کی شعریات

انسانی معاشرہ، مہذب ہو کہ غیر مہذب، کسی زمانے میں مذہب کے وجود سے خالی نہیں رہا ہے اور نہ کسی مذہب کو خدا کے تصور سے عاری قرار دیا جا سکتا ہے۔ مذہب کی معاشرے پر یہ فوقیت افراد کے ذریعے مذہبی روایات و رسوم کی تکمیل میں اپنا ثبوت فراہم کرتی ہے اور خدا کے تذکرے، اس کی عبادت، اس سے استمداد اور اسے خوش کرنے کے لیے اس کی تعریف و توصیف کے بغیر مذہبی روایات و رسوم کی تکمیل نہیں ہوتی۔ خدا سے ہم رشتہ ہونے یا خدا سے ہم رشتہ کرانے والے یہ تعمیلات اس کی تحمید و تقدیس بیان کرنے کا بھی تقاضا کرتے ہیں چناں چہ کہا جاسکتا ہے کہ دنیا بھر کے مذاہب میں خدا کی تحمید کی روایت پائی جاتی ہے۔ مختلف مذاہب میں تحمید و تقدیس بیانی کے مختلف نام، مراحل اور ذرائع ملتے ہیں۔ ذیل کی سطور میں حمد کو اس کی مذہبی، لسانی، فنی اور صنفی جہات سے دیکھنے دکھانے کی کوشش کی جارہی ہے۔

لسانی ساختیے کے طور پر ''حمد'' ایک سہ حرفی مادّہ ہے جس کے معنی دوسرے ایسے ہی سہ حرفی مادّے ''مدح'' کے معنی سے مماثلت رکھتے ہیں، یعنی تعریف، توصیف، ثنا وغیرہ۔ پہلے لفظ کی صوتی و معنوی اصل بعض قدیم و جدید زبانوں تک پھیلی ہوئی ہے، خاص طور پر یونانی، لاطینی، انگریزی، فرانسیسی وغیرہ زبانوں تک اور ان زبانوں میں اس لفظ کا لسانی تفاعل وہی رہا اور وہی ہے جو عربی، فارسی اور اردو میں ملتا ہے یعنی خدا کی تعریف۔ یہ لفظ یونانی 'ہمنوس' (humnos) سے لاطینی 'ہِمنَس' (hymnus) بنا اور فرانسیسی کے

توسط سے انگریزی میں آ کر 'ہم' (hymn) ہو کر رہ گیا۔ عربی مادّے ''حمد'' کی پہلی دو آوازیں محولہ یورپی الفاظ کی دو آوازوں کے مماثل ہیں جن کے آخری صوتیے امتدادِ زمانہ نے مٹا دیے۔ عربی لفظ کی آخری صوت ایک دندانی صوتیہ یعنی /د/ بن گئی جس کا مخرج یورپی صوتیوں /ن۔س/ کے مخرجوں سے قریب پایا جاتا ہے۔ یہ اشتقاقی تحقیق تقدیسی شاعری میں حمد کو کرۂ ارض کے مشرق و مغرب میں مستعمل ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ یہ اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ خدا کی تعریف ہر زماں اور ہر مکاں کو محیط کرتی ہیں اس لیے قرآن کریم کی تمہیدی آیت **الحمد لله رب العالمين** کی زمانی و مکانی آفاقیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ آیت دنیا کی تمام قدیم و جدید زبانوں کے ادب میں حمدیہ اظہار کی انتہائی تعمیم ہے۔

قدیم یونان میں حمد کی اصطلاحی تعریف کے پیشِ نظر کسی دیوی، دیوتا یا ہیرو کی تعریف و توصیف پر مشتمل حمدیہ شاعری نئے مذاہب کے عروج کے ساتھ مختلف ملکوں کی تقدیسی شاعری بن گئی۔ یونان میں 'ہمنوس' تین معنوں میں مستعمل تھا: (۱) کسی بھی قسم کا گیت (۲) دیوی دیوتا کی تعریف بیان کرنے والا گیت یا بھجن اور (۳) دیوتا کی تعریف میں کوئی خاص گیت۔ پھر ان گیتوں میں تاریخی/ نیم تاریخی سورماؤں کی تعریف بھی شامل کرلی گئی۔ یونانی شاعری میں اس صنف کے قدیم ترین نمونے ساتویں صدی قبلِ مسیح کے رزمیہ نگار شاعر ہومیروس یا ہومر کے کلام میں نظر آتے ہیں۔ یہ کلام اس کی کلاسک نظموں ''ایلیڈ'' اور ''اوڈیسی'' کے بیان میں ''ابتدائیہ'' کے طور پر شامل ملتا ہے۔ اصل کلام میں ابتدائیہ نظموں کی شمولیت کی روایت قدیم طربیہ ڈراموں کی روایت رہی ہے جسے دنیا بھر کی بیانیہ شاعری کی روایت سمجھنا بے جا نہ ہوگا (اردو مثنویوں میں بھی حمد و نعت وغیرہ ابتدائیہ نظموں کی طرح شامل دیکھے جا سکتے ہیں)۔ ان نظموں کو کورس اپنے مخصوص لباس میں اسٹیج پر پیش کرتا تھا۔ یہ کورس آگے چل کر کلیساؤں اور خانقاہوں کی چیز بن گیا۔ آج بھی زبور کی دعائیں پڑھنے والے کورس کے روپ میں اسے کلیسا کی اہم سرگرمیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ مسلمانوں کی خانقاہیں اذکار و وظائف اور قوالی کے راگوں سے گونجتی رہتی ہیں اور مندروں میں اجتماعی بھجن کیرتن اسی کورس کی مختلف ثقافتی مذہبی شکلیں ہیں۔

رومی ثقافت میں دیوتاؤں کی تعریف و توصیف کے لیے زیرِ لب ادائی کا چلن

اختیار کیا گیا تھا۔ معبدوں میں پجاریوں کے گروہ مخصوص آسن میں بیٹھ کر منہ ہی منہ میں حمد یہ کلام پڑھتے۔ روم میں یہ خاموش کلام پجاریوں کا مشاہدہ کرنے والوں میں خوف بھی پیدا کر دیتا اس لیے ان کی خاموش حمد کو لوگ جادو سے تعبیر کرنے لگے۔ انگریزی لفظ charm حمد یہ خاموش کلامی کے اسی تصور سے وجود میں آیا ہے جس کی اصل carmen ہے یعنی مخصوص مفہوم اور مقصد کے حصول کے لیے ادا کیا گیا کلام۔ ہندوستان میں اس لفظ کا مترادف ''تنتر'' ہے جس سے ''تانترک'' بنا ہے اور تانترک کے عمل سے کون واقف نہیں؟ تصوف کے باطنی سلسلوں میں خاموش کلامی کو ذکرِ خفی کے مماثل سمجھنا چاہیے۔ مشرقی خطۂ زمین پر ہندوستان کئی مذاہب کی نشوونما اور عروج و زوال کی آماج گاہ رہا ہے۔ ان میں ہندومت کو سب سے قدیم خیال کیا جاتا ہے۔ اس مذہب کی چار کتابیں: رِگ وید، یجُر وید، سام وید اور اَتھر و وید حمد یہ نظموں سے خالی نہیں۔ ہر وید کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جس کا پہلا حصہ منتر کہلاتا ہے اور یہی منتر حمد کے مترادف ہے۔ منتروں کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ عبادت گزار بندوں کی آستھاؤں اور آشاؤں کو ایشور کے سمکش ارپن کرتے ہیں۔ بشریات اور اسطوریات کے ماہرین نے ویدوں کی حمد یہ شاعری کو یونانی اور ایرانی تقدیسی شاعری سے قدیم تر قرار دیا ہے۔

کثیر الارباب مذاہب میں حمد و ثنا کے یہ تصورات آگے چل کر لوح و قلم سے دیواروں پر تراشے گئے نقوش تک پہنچ گئے۔ حضرت عیسیٰ ؑ سے صدیوں پہلے یونان و روم، مصر و عراق، ہند و ایران وغیرہ کے معبدوں میں دیوی دیوتاؤں کے بھجن گاتے پجاریوں کو تصویروں کے ذریعے پیش کیا جانے لگا: رومی کلیساؤں میں توریت کے واقعات، مصر کے قدیم کھنڈروں کی دیواروں پر مصری دیوتاؤں کے بھجن، ہندوستان کے قدیم مندروں کی دیواروں پر دیوتاؤں کے رزمیے اور ایرانی مصور مانی کی ''ارژنگ'' میں تصویروں، مورتیوں اور تصویری خط کے ذریعے کائنات کی تخلیق کرنے والے کی تحمید و تقدیس کو مصور کیا گیا ہے۔

یہ مختصر جائزہ حمد کے تقدیسی شاعری ہونے کے لسانی، تاریخی، ثقافتی، مذہبی وغیرہ عوامل کو سامنے لاتا ہے جو حمد کو ایک شعری صنف کے طور پر اجاگر کرنے میں معاونت کرنے والے عوامل ہیں۔

حمد کو ایک شعری صنف کے طور پر قبول کرنے میں اکثر وہ ناقدین تکلف محسوس

کرتے ہیں جو ادب و مذہب کے رشتے پر یقین نہیں رکھتے۔ اگرچہ خود ادب یعنی شعر، قصہ، ڈراما وغیرہ دنیا بھر کی زبانوں میں مذہب کے بطن سے پیدا ہوا ہے اور بے مذہب ناقدین اس تاریخی ثقافتی مظہر سے ہرگز ناواقف نہیں، اس کے باوجود مذہب اور ادب کا رشتہ ہر زمانے میں زیرِ بحث آتا رہا ہے۔ مابعدالطبیعیات، تصوف، اخلاقیات اور فلسفۂ علومِ انسانی کے ایسے شعبے ہیں جو کئی زاویوں سے مذہب سے جڑے رہے اور جڑے ہوئے ہیں۔ ان علوم کے موضوعاتی دائرے ایک دوسرے کو کاٹتے ضرور ہیں اور ایک کے بغیر دوسرے کے وجود کا تصور ناممکن سا نظر آتا ہے۔ ان اسباب کی بنا پر تقدیسی شاعری میں حمد جو مذہب کے رفیع و اعلیٰ ترین موضوع اللہ/ خدا/ رب/ ایشور وغیرہ کو اپنا موضوع بناتی ہے، دراصل عظیم شاعری کا درجہ رکھتی ہے۔ اس لیے حمد کی صنفی حیثیت سے انکار کرنا ممکن ہی نہیں۔

اردو میں حمد کی صنف فارسی اور عربی کے توسط سے آئی۔ اصطلاحی مفہوم سے قطعِ نظر یہ شاعری کی ایک اور اہم صنف قصیدے سے معنوی طور پر مترادف ہے، مگر قصیدہ ایک مخصوص ہیئت میں کہا جاتا ہے جب کہ حمد کہنے کے لیے کوئی ہیئت متعین نہیں۔ اس لحاظ سے ہر حمد اللہ تعالیٰ کا قصیدہ ہے مگر ہر قصیدہ حمد نہیں ہوتا (البتہ ''حمد'' کے مادّے میں ذرا سی تصریف سے بنا ہوا لفظ ''مدح'' لفظ ''قصیدہ'' کا مترادف مانا جاتا ہے)۔ اردو حمد دنیا کی اور زبانوں میں کہی جانے والی حمد کی طرح مذہبی شاعری ہے۔ اس کا آغاز صوفیانہ اور فلسفیانہ خیالات کے شعری اظہار کی صورت میں ہوا، لیکن مذہبیت ہر دور میں حمد پر حاوی رہی۔ واضح رہے کہ صوفیانہ خیالات کبھی پوری طرح مذہبی نہیں ہوتے، ان پر فلسفیانہ رنگوں کی چھوٹ بھی ہوتی ہے اور تقدیسی شاعری میں حمد کا تقاضا ہے کہ سورۂ فاتحہ کی پہلی آیت اس کے اظہار کی اساس رہے۔ چند مثالوں میں دیکھیے کہ حمدیہ شاعری میں تصوف اور فلسفہ کس طرح مذہب سے آمیز ہو جاتے ہیں:

دیا چاند سورج کو نور و ضیا
فلک پر ستارے کیا خوش نما

سراجؔ اورنگ آبادی کا یہ شعر خالص حمد کا شعر ہے یعنی اس کے ہر لفظ پر مذہبی/ قرآنی تأثر حاوی ہے جب کہ:

عجب قادرِ پاک کی ذات ہے
کہ سب ہے نفی اور وہ اثبات ہے

شعر میں قادر پاک/ مذہب، ذات/ تصوف، نفی و اثبات/ فلسفہ، شعری لفظیات کا یہ تجزیہ بتاتا ہے کہ حمد کہتے ہوئے شاعر پر مختلف علمی تصورات کا غلبہ تھا، اور یہ اشعار:

کہیں آپ معشوق ہو ، گل ہوا
کہیں آپ عاشق ہو ، بلبل ہوا
کہیں ہو کے لیلیٰ ، ہوا جلوہ گر
کہیں آپ آیا ہے مجنوں ہوکر
کہیں روح ہوکر ، دکھایا جمال
کہیں ہوکے پتلی ، بنایا مثال

تصوف کے ہمہ اوست اور ہمہ از اوست کے ملے جلے فلسفے کو پیش کرر ہے ہیں۔ ان اشعار کے فاعل میں اللہ تعالیٰ کی طرف اشارہ ہوسکتا ہے، مگر یہ خالص تحمیدی اشعار نہیں ہیں۔ صوفی (یا ان اشعار کا خالق سراؔج) جب معرفتِ حق سے بہرہ مند ہوجاتا ہے تو فلسفی کی طرح خدا کے وجود پر مباحثے میں مشغول ہو جاتا ہے اور وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے حوالوں سے تصوف کے یہ مباحث بھی فلسفے کی بلندی کو چھونے لگتے ہیں۔ جزو کل، شاہد ومشہود اور من وتو کی غیریت کو مٹانے کے لیے صوفیا نے عشق اللہ کے رنگ میں رنگ جانے کو احسن قرار دیا ہے اور یہ رنگ گل وبلبل، شمع و پروانہ، ذرّہ وصحرا، قطرہ و دریا وغیرہ کو مختلف صورتوں میں نہیں دیکھتا۔

محولہ بالا پہلا شعر دوبارہ پڑھیے:

دیا چاند سورج کو نور و ضیا
فلک پر ستارے کیا خوش نما

اس شعر پر، جیسا کہ کہا گیا، مذہبی/ قرآنی تأثر حاوی ہے، لیکن شعریت اس میں نام کو نہیں پائی جاتی۔ سراؔج کہتے ہیں کہ:

اللہ نے چاند اور سورج کو روشنی دی
اس نے فلک پر ستاروں کو خوش نما بنایا

یہ عام بیانات ہیں اور اللہ کی ذات پر ایمان رکھنے والا ہر فرد ان کی مطلق سچائی سے واقف بھی ہے۔ حمد کی شعریات کا تقاضا یہ ہے کہ شاعر ان بیانات کو اس طرح نہ پیش

کرے جیسا کہ عام افراد انھیں جانتے، سمجھتے اور بیان کرتے ہیں۔ شعری اظہار ان عمومی بیانات پر جو یقیناً قرآن سے آتے ہیں شعریت کے رنگوں کا متقاضی ہوتا ہے، تبھی یہ فن کی ذیل میں آتے ہیں اور ان کی لسانی/ اظہاری قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے:

جگ میں آکر اُدھر اِدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر ، جدھر دیکھا

گر معرفت کا چشمِ بصیرت میں نور ہے
تو جس طرف کو دیکھیے ، اس کا ظہور ہے

میر درد کے ان اشعار سے ہمہ اوست یا وحدت الوجود کا صوفیانہ فلسفہ صاف ظاہر ہے جس کے ڈانڈے ''اَدَوَیت'' یعنی ''کن کن میں ایشور'' کے ہندو تصور سے مل جاتے ہیں۔ ''معرفت کا نور/ چشمِ بصیرت'' جیسے استعارے یہاں شعریت کی حامل ترکیبیں ضرور ہیں، لیکن شعر میں مرسلہ خیال خدا کے وجود کے اسلامی تصور سے متصادم ہے۔

ہمہ اوست کے بالمقابل ہمہ از اوست یا وحدت الشہود کا نظریہ بھی حمد کے اشعار میں خوب خوب نظم کیا گیا ہے۔ میر کہتے ہیں:

تھا مستعار ، حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس کا ہی ذرّہ ظہور تھا

اس کے حسن سے یعنی نورِ مطلق سے ساری کائنات میں نور پھیلا ہوا ہے۔ سورج کی آب و تاب میں بھی اسی ازلی نور کا ایک ذرّہ روشن ہے۔ اس مضمون میں حمدِ الٰہی کا واقعی تصور منظوم ہوا ہے، لیکن میر ہی کے شعر:

اشجار ہوویں خامہ و آبِ سیہ بحار
لکھنا نہ تو بھی ہوسکے اس کی صفات کا

یہ قرآنی آیات کا محض ترجمہ نظم کردیا گیا ہے جیسے ''اللہ نے چاند اور سورج کو روشنی دی''۔ جیسے عام بیان کے مترادف سمجھنا چاہیے۔ اسی طرح:

اے مصحفی ، کچھ کمی نہیں واں
جو چاہے سو مانگ ، پر خدا سے

شعریت سے محروم لسانی تعمل ہے جسے حمد کا شعر سمجھا جاتا ہے۔

غالبؔ کے شعر:

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

میں ہمہ اوست یا ادویت کے فلسفے کو نظم کیا گیا ہے۔ شعریت اس شعر میں ضرور ملتی ہے، لیکن تحمید کا پتا نہیں۔ غالب کی طرح ادویت کو ماننے والے ''اہلِ نظر'' محسوس و مجسم ''کعبے'' کو عام خیال کے مطابق ''قبلہ'' نہیں، ''قبلہ نما'' سمجھتے ہیں، یعنی (۱) قبلے کی سمت اشارہ کرنے والا اور (۲) قبلے جیسا کچھ۔ ادویت یا افلاطونی عینیت کے مطابق کائنات کے مظاہر اصل نہیں، اصل کے اعیان/ سائے ہیں۔ ہم بہ ظاہر قبلے کی سمت رخ کر کے اپنی عبادتیں نذر کرتے ہیں، لیکن ہمارا رخ دراصل عینی قبلے کی سمت ہوتا ہے، یعنی ہمارا مسجود سرحدِ ادراک سے پرے پایا جاتا ہے۔ امیر مینائی کا شعر:

محروم اس کے خوانِ تجلی سے کون ہے
حصہ ہر ایک آنکھ نے پایا ہے نور کا

تحمید اور شعریت سے بھرا ہوا ہے، لیکن دو مصرعوں کے بیچ ہمہ از اوست کا تصور شاعر نے جس طرح مقدر کر دیا ہے، اس کی داد دیے ہی بنتی ہے۔ ''تجلی'' اللہ کی ذات کی طرف اشارہ ہے کہ ہر چشم را از او حصۂ می رسد۔ جگر اپنے شعر:

کثرت میں بھی وحدت کا تماشا نظر آیا
جس رنگ میں دیکھا تجھے ، یکتا نظر آیا

میں کثرت میں وحدت یا کثرت ہی وحدت کہہ کر ہمہ اوست کے قائل نظر آتے ہیں۔ دوسرے مصرعے کے فقرے ''جس رنگ میں دیکھا تجھے'' کا مخاطب اللہ تعالیٰ ہے تو اس کے رنگ کے حوالے سے یہ فقرہ قرآنی آیت ''صبغة اللّٰه و من احسنُ مِنَ الله صِبغة'' سے ماخوذ ہے۔ اردو لفظ ''رنگ'' اور فقرہ ''جس رنگ میں دیکھا'' کی شعریت نے پہلے مصرعے کے فلسفیانہ علو کو زیر کر لیا ہے۔ میر کے محولہ شعر ''اشجار ہوویں خامہ'' میں بھی قرآنی حوالہ آیا ہے، لیکن جیسا کہ کہا گیا، یہ محض ترجمے کا اردو شعری بیان ہے۔ یہاں جگر نے قرآنی آیت سے استفادے کو شعریت میں حل کر دیا ہے جس سے شعر کے رس کا

مزہ دوبالا ہوگیا ہے اور حمد کی شعریات اسی فن کاری کی متقاضی ہے۔
صبیح رحمانی کا شعر:

وہی تو شام کی دہلیز پر سویرے تک
چراغِ ماہ جلاتا ، نجوم رولتا ہے

حمدیہ شاعری کے نہ صرف ایک قرآنی خیال (اللہ نے آسمان کو چاند ستاروں سے سجایا ہے) کی، بلکہ جدید تر لہجے کو شعریت کے جلو میں رکھنے کی بھی مثال ہے۔

ادب کی ادبیت یا شعر کی شعریت ہی ادب و شعر کی تخلیق کا واحد مقصد ہے۔ مذہبی، سیاسی، سماجی اور بہت سے انسانی غیر انسانی مقاصد ادب وفن کے توسط سے حاصل کیے جانے کی مثالیں یوں تو دنیا کے تخلیقی اظہارات میں پائی جاتی ہیں، لیکن انھیں ایسے مقاصد کا حصول قرار دینا چاہیے جو ادب وفن کے لیے اضافی حیثیت رکھتے ہیں اور تقدیسی شاعری یعنی حمد، نعت، منقبت اور مناجات کے شعری اظہار میں بھی اوّلیت اور فوقیت اظہار کی شعریت، بیان کے حسن اور ماورائی کیف و سرور کے اکتساب کو حاصل ہے۔ یہاں اسلام سے ہم رشتہ متعدد تصورات جیسے تصوف، تفقہ، تجرد، تفلسف اور سب سے بڑھ کر مسلکی تصورات شعری اظہار میں سرایت کرسکتے اور کرتے ہیں جیسا کہ گزشتہ مثالوں میں دیکھا گیا، لیکن امیر مینائی، جگر اور صبیح رحمانی کے شعروں پر حاوی فن کارانہ تحمیدی رنگوں کے پیشِ نظر ثابت ہے کہ حمدیہ شاعری کے تقاضے کیا ہیں۔ ہم تصوف، فلسفے اور دیگر علوم کے دقیق مسائل سے متعارف ہونے کے لیے تقدیسی شاعری کی تخلیق نہیں کرتے اور نہ اس مقصد کے لیے اسے سنتے اور پڑھتے ہیں۔ حمد ونعت تخلیق کرنے اور انھیں سننے پڑھنے کا اوّل و آخر مقصد روحانی جمالیاتِ حظ کے سوا کچھ اور نہیں۔ ان معروضات کا حاصل :

۱) حمد مذہبی شاعری ہے۔
۲) حمدیہ اظہار کی مختلف ہیئتیں تمام مذاہب میں پائی جاتی رہی ہیں۔
۳) قرآن کی سورۂ فاتحہ کی پہلی آیت سے حمد کی زمانی و مکانی وسعتوں کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔
۴) تصوف، فلسفہ، اسطوریات، نفسیات اور دیگر علوم حمد کو متأثر کرتے ہیں۔
۵) شعری اظہار میں حمد ایک موضوعی صنف ہے۔
۶) قصیدہ ہونے کے باوجود حمد ہیئتی / موضوعی صنف قصیدے کی ذیل میں نہیں آتی۔

۷) تقدیسی شاعری کی دیگر اصناف (نعت، مناجات وغیرہ) کی طرح حمد نگاری اور حمد خوانی کا مقصد روحانی جمالیاتی حظ کا اکتساب ہے۔

وہ شعری تخلیق جس سے روحانی جمالیاتی حظ کا اکتساب کیا جاتا ہے یعنی حمد کس طرح صورت پذیر ہوتی ہے؟ اب تک کی بحث سے کھل چکا ہے کہ اس تخلیق کا موضوع اللہ/ خدا/ رب/ ایشور کی ذات کو تسلیم کیا جاتا ہے جسے کوئی نہیں جانتا کہ کیا ہے، کون ہے، کہاں ہے، کب سے ہے، کیوں ہے، کیسا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ ان سوالوں کے جوابات مذہب کی راہ سے ملیں کہ فلسفے کی موشگافیوں سے آئیں یا تصوف کے پردوں سے ظاہر ہوں، سب کا رشتہ حمد کے موضوع کی ذات و صفات سے مربوط نظر آئے گا۔ قرآن اپنے اسلوب میں ان سوالوں کے جوابات دیتا ہے۔ احادیث بھی رسولِ کریم ﷺ کے نطقِ بابرکت میں یہ جوابات اپنے دامن میں رکھتی ہیں، لیکن اللہ کا تصور یکسر ایک غیر مادّی تصور ہے اور اس کے تعلق سے اوپر کے سوالات کے بھی ایسے جوابات نہیں ملتے کہ کوئی کہہ دے کہ یہ ہے اللہ! جب ذاتِ خداوندی کی شکل، جہت، مقامِ وقوع وغیرہ کسی کے تجربے مشاہدے میں قطعی نہیں تو اب حمد کہنے والا کیا کرے؟ اسی مقام پر ''باخدا دیوانہ باش'' کا مقولہ اپنے معنوں کے ساتھ روشن ہو جاتا اور حمد یہ اظہار کا نام دیوانگی قرار پاتا ہے (جسے شاعر کے عالمِ جذب میں ہونے سے بھی مماثل کہا جاسکتا ہے)۔ حمد کا شاعر اس دیوانگی کے اظہار میں حقیقتِ مطلق کو طرح طرح کے مجازی لباس میں دیکھنا اور دکھانا چاہتا ہے۔ اقبال کی بھی یہ خواہش ہے کہ کبھی حقیقتِ منتظر کو لباسِ مجاز میں دیکھیں۔ اللہ تعالیٰ کو لباسِ مجاز میں دیکھنے کی خواہش ہی وہ دیوانگی ہے جس سے حمد کی شاعری صورت پذیر ہوتی ہے۔ یہ صورت پذیری کسی مخصوص صنفی ہیئت کو قبول نہیں کرتی، بلکہ اسے توڑتی ہے (دیوانگی کہاں کسی ثابت و سالم شے کو اپنی حالت پر رہنے دیتی ہے)۔ یہ مذہبی (بلکہ اس مضمون کے لکھنے اور سننے پڑھنے والوں کے لیے اسلامی) فلسفیانہ، صوفیانہ، صنمیاتی، شعوری/ لاشعوری غرض ہر رنگ کو قبول کرتی اور ہر رنگ کا اظہار کرتی ہے۔ ایک پھول کا رنگ اس کے لیے ناکافی ہوتا ہے، کیوں کہ صبغۃ اللہ کی حقیقت سے تو کوئی واقف نہیں، مگر شاعر خود اللہ کے حکم سے اللہ کے رنگ میں اپنے وجود کو شرابور دیکھتا ہے اور یہ رنگ بسنتی، سبز، سرخ، سیاہ کوئی سا بھی رنگ

ہوسکتا ہے (دیوانگی میں رنگوں کی پہچان کہاں ممکن ہے)۔

حمد شعری اظہار کا وہ پیرایہ ہے جس میں اللہ کی ذات اور اس کی صفات کے رنگوں کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کا مرکوزِ نظر مخصوص ہوتا ہے، مگر اس تخصیص میں اتنی وسعتیں، گہرائیاں اور گیرائیاں پائی جاتی ہیں کہ ان کے آگے مِن دونِ اللّٰہ جدا جدا ہر ذات اور اس کی صفت کی توسیع، مبالغے اور غلو کے بعد بھی ہیچ نظر آتی ہے۔تحمید کی سزاوار ذاتِ باری کے اوصاف کے جلووں کو جب صبغۃ اللہ میں غرق شاعر نزولِ شعر کی شعوری و لاشعوری کیفیات میں محسوس کرلیتا ہے تو شعریات اس کے لیے کسی اصول کی پابندی کا نام نہیں رہ جاتا۔ راقم السطور نے کبھی انھی کیفیات کے زیرِ اثر بہت سی حمدیں صفحۂ قرطاس پر اتاری تھیں، باخدا دیوانہ باش کے اصول پر عمل کرتے ہوئے اس نے غزل کی روایتی ہیئت کو توڑ کر اسے ایک آزاد ہیئت میں بدل دیا اور اس کا نام حمد غزلیہ رکھا۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

ریت دریاؤں کو آئینہ بنائے اللہ
آئنہ آب سے محروم کرے، آب ستارے کو سیاہی میں چھپائے اللہ
رنگ در رنگ مناظر پہ مسلط کرے شبِ ظلمت رنگ
اور شبِ دشت میں اک شمع جلائے اللہ
اِنّا زَیّنّا کی تفسیروں میں
آسمانوں کو ستاروں سے (زمینوں کو چراغوں سے) سجائے اللہ
برق، قندیل، شرر، چشم، گہر، اشک، ستارہ، جگنو
سارے الفاظ یہ روشن ہوں اگر ان میں کوئی موجۂ انوار بہائے اللہ
قم باذنی و انااللہ و اقرا کی جلا کر شمعیں
کبھی صیّون، کبھی طور و حرا میں کلمہ اپنا جگائے اللہ
گائے کے سینگ پہ رکھی ہو، کسی ناگ کے پھن پر ہو کہ بہتی ہو کسی دریا پر
ہفت افلاک میں دھرتی کو گھمائے اللہ

کبھی تنکے کو ڈبو دے لیکن
کبھی سیلابِ بلا بھی ہو تو کشتی کو ترائے اللہ
ابر کیا، سبزہ و گل کیا، یہ ہوا کیسی ہے، کیسے یہ پری چہرہ لوگ
چار سُو پھیلے ہیں سائے، اللہ

احدو الصمد لم یلد ولم یولد

کوئی اس کا نہیں، وہ سب کا، تو پھر کیا ہے سوائے اللہ۔

یہ گویا عالمِ جذب کا کلام ہے۔ اس میں عروض کی سخت گیری کا لحاظ نہیں۔ اس کے چھوٹے بڑے مصرعے مجذوب کی بڑ سے مماثلت رکھتے ہیں۔ اس میں مذہب ہے: انا زینا/قم باذنی وغیرہ۔

تصوف ہے: چار سُو پھیلے ہیں سائے
کیا ہے سوائے اللہ۔

فلسفے سے آئے ہوئے سوالات ہیں: ابر کیا/ سبزہ و گل کیا/ یہ ہوا کیسی ہے

صنمیات ہے: گائے کے سینگ/ ناگ کے پھن پر رکھی/ دریا پر تیرتی ہوئی دھرتی

اس حمد غزلیے کا مقصد مذہب، تصوف، فلسفے اور صنمیات سے آپ کو متعارف کرانا نہیں، لیکن فنی اظہار میں شعریت اور جمالیاتی رنگوں کی تخلیق سے ان کا معنوی تال میل حمد کی شعریات کے تقاضے کی تکمیل کی نشان دہی کرتا ہے اور یہی حمد نگاری کا اوّلین مقصد ہے۔

ڈاکٹر ریاض مجید

حمد — لفظی و صنفی تناظرات

شاعری کی بہت سی صنفوں میں ایک صنف حمدِ باری تعالیٰ ہے۔ اس کا تعلق عقیدت نگاری سے ہے۔ عقیدت کا لفظ اس کے مضامین و موضوعات اور اُن کی پیش کش کو عقیدے کے ذیل میں لے آتا ہے اس کا تعلق مذہب کے ساتھ ہے جس کے بنیادی اصول منطقی دلائل اور بحث سے ماورا خالق اور بندہ کے مابین ایک بنیادی ضابطے، اصول اور دین سے تعلق، نسبت اور وابستگی (Commitment) سے طے پاتے ہیں۔ دنیا میں مختلف مذاہب ہیں۔ ہر مذہب میں مذہبی شاعری کی روایت موجود ہے۔ اس مذہبی شاعری کا ایک بڑا حصہ اس مذہب اور اس کے تصورِ خالق اور الوہی آثار کے حوالے سے ہوتا ہے۔ عیسائیت اور ہندومت میں ایسے گیتوں، بھجنوں اور نظموں کی گہری روایت موجود ہے جس کے پیروکار اپنے مذہب و عقیدے کے حوالے سے اپنے تصورِ خدا کی روشنی میں نظمیں اور مذہبی گیت لکھتے ہیں اور شاعری کی مختلف صنفوں اور طرزوں میں اپنے مذہب کی محوری و مرکزی ذات یعنی اپنے تصورِ خدا کے حضور خراجِ عقیدت پیش کر کے اس سے مدد مانگتے ہیں۔

لفظ حمد کا تعلق خصوصی طور پر اسلام سے ہے۔ اگرچہ دوسرے مذاہب کے ماننے والے بھی اس لفظ کو استعمال کرتے اور کر سکتے ہیں، لیکن تصورِ خدا اور تصور الٰہ کے بظاہر ذرا سے لفظی فرق سے معناً ایک بہت بڑا فرق سامنے آتا ہے۔ یہ الٰہیات، دینیات اور Theology کا مسئلہ ہے جس کے سیکڑوں پہلو ہیں اور ہر پہلو کے مضامین و موضوعات میں بحث و مباحثہ کی

طویل گنجائش موجود ہے۔ لہٰذا خدا کے گیت (Hymn) اور حمدِ الٰہ کے بارے میں کی جانے والی شاعری میں بنیادی بڑے فرق سے قطعِ نظر کرتے ہوئے ہم اس صنف کے لفظی تناظرات کی طرف آتے ہیں۔

فارسی کے معروف لغت، لغت نامہ دہخدا کے مرتب نے اس لفظ کی تعریف اور اس کے استعمالات کے حوالے سے درج ذیل معلومات دی ہیں:

حمد (ح) (ع امص) ستائش وشکر

مرتب لغت نامہ دہخدا نے منتہی الارب اور اقرب الموارد کے حوالے سے اس لفظ کے مفہوم کی تشریح کرتے ہوئے اسے نقیضِ ذم ونکوہش (یعنی برائی اور ملامت و سرزنش کا الٹ) کہا ہے کہ یہ شکر اور سپاس داری کے مفہوم میں ہے۔ اصلاحی طور پر یہ لفظ حق سبحانہ تعالیٰ کی کبریائی کے بیان اور جلال وعظمت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ لغت میں اس کے معنی جمیل وخوبی کے ساتھ ثنا کرنے کے ہیں۔

لغت نامہ دہخدا کے مرتب نے حمد کے ایک اور پہلو کی نشان دہی کی ہے جس کی طرف اردو لغت دانوں کی توجہ نہیں گئی۔ ان کے طویل معروضات کا خلاصہ جس میں وہ حمد اور مدح کے فرق کی وضاحت کرتے ہیں یہ ہے کہ حمد تعظیم کی وہ صورت ہے جو زبان سے اظہار کے علاوہ افعال سے بھی ہوسکتی ہے، جب کہ مدح، زبانی تعریف ہے۔ یوں حمد کا لفظ مدح سے زیادہ پُر معنی ہے، بقول لغت نگار:

حمد— در اصطلاح فعلی است کہ آگاہی دہداز تعظیمِ منعم خواہ بہ زباں باشد خواہ بہ دل وخواہ بہ دست ومدح آن است کہ ثنائے بر زباں باشد بر خوبی کسی کہ آں خوبی بہ اختیار او نبا شد چنا نکہ گوی زید در کمال حسن است— ونزدی بعضی حمد ومدح مترادفند اختیاری غیر اختیاری شرط نیست

لغت نامہ دہخدا میں حمد کے ذیل میں یہ مندرجات اور معلومات دل چسپ اور کثیر المعانی ہیں ہمارے ریسرچ اسکالر اس سے کئی اہم نکات حاصل کر سکتے ہیں، مثلاً:

بقول مرتب لغت نامہ دہخدا

''بعض صوفیہ گوئند زبانِ حمد سہ قسم است: زبانِ انسانی، زبانِ روحانی وزبانِ ربّانی۔''

— انسان یعنی عوام کی زبانِ حمد یہ ہے وہ اپنی زبان سے حق تعالیٰ کے انعام واکرام

کا ذکر کرتے ہیں اور دل میں اس بارے اعتقاد رکھتے ہیں۔

—زبان روحانی، خواص کی حمد ہے کہ وہ حق تعالیٰ کے 'لطیفہ ہائے آفرینش' کے اسرار و رموز کا ذکر اذکار دل میں کرتے ہیں۔ بعض نظامِ تخلیق و ربوبیت پر غور و فکر کرتے ہیں۔

— زبانِ ربّانی میں حمد عارفانِ الٰہی سے خاص ہے کہ وہ مشاہدہ حق کے بعد حق تعالیٰ کے لطائف، اس کی معرفت و مشاہدہ اور انوارِ الٰہی کی راز یابی پر ممنونیت اور تشکر میں نہایت درجہ کی عاجزی اختیار کرتے ہیں نیز وہ اپنے مقامِ شکر کا ادراک رکھتے ہیں۔ اس کیفیت کو حمد حالی (حمد+ حال+ ی، لاحقۂ کیفیت) سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

حمد حالی کی مزید تفصیلات کے لیے عرفانیات کی کتابوں مثلاً کشاف اصطلاحات الفنون و تعریفات (جرجانی) صوفیاے کرام کے ملفوضات، صاحبانِ کشف و کرامات اور برگزیدہ روحانی شخصیت کے احوال کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ نفسِ مطمئنہ کی حامل ارواح کے اعمال، اذکار، احوال، کلام، گفتگو، اشعار، بلکہ ان کی راز یابانہ خاموشی حمد حالی کی تشریح میں آجاتی ہے۔ سراپا سپاس و شکر، ہمہ ممنویت و تشکر کے حامل خدا کے بندے جن احوال و کیفیات میں رہتے ہیں اور جن اوقات و معمولات میں زندگی بسر کرتے ہیں وہ عالمِ محویت، ارتباطِ انوارِ الٰہی کے تجربات و مشاہدات کا ثمرہ ہے۔

حمد کے لفظی تناظرات میں بعض اور باتیں بلیغ اور پُر معانی ہیں۔ جن کی نشان دہی جرجانی نے اپنی تعریفات میں کی ہے، مثلاً:

— حمد حالی: حمدی است کہ برحسب روح وقلب باشد چون انصاف بکمالاتِ علمی وعملی دتخلَق باخلاق الٰہی

— حمدِ عرفی: فعلی است کہ مشعر بہ تعظیم منعم باشد، بہ علت آنکہ منعم است خواہ بہ زبان ماشد یا بہ ارکان

— حمدِ فعلی: انجام دادن کارہائی بدنی برائے خوشنودی خداونداست

— حمدِ قولی: حمد وثنائے حق است بہ زبان (حق تعالےٰ کی تعریف زبان سے کرنا)

— حمدِ لغوی: وصف بجمیل است بہ جہتِ تعظیم در بزرگ داشت فقط بازبان ادائے حق، محمّد، پسندیدہ، رجل حمد و منزل حمد وغیرہ وغیرہ

یہاں جمیل کے مفہوم میں تجمّل، علوئے شان، شکوہِ مرتبہ رفعتِ درجہ کا مفہوم زیادہ ہے۔

یہ وضاحت اس لیے کی جا رہی ہے، ہمارے ہاں جمیل کا لفظ زیادہ تر جسمانی خوب صورتی کے لیے بولا جاتا ہے۔ یوں حمد کا لفظ اپنے معنوی تناظرات اور تلازمات میں بڑی وسعتیں رکھتا ہے۔

اردو لغات میں حمد کے لفظ کے معنی عربی اور فارسی لغات ہی سے ماخذ ہے

O حَمدْ (فت ح، سک م) امث

ا۔ خدا کی تعریف، ستائش

O رہ حمد میں تیری اے عزّوجل
تجھے سجدہ کرتا چلوں سر کے بل

O کیا حمد ہو خدا کی
حد ہی نہیں ثنا کی

لغت نگار نے مندرجہ بالا شعری مثالیں اردو کی معروف مثنوی سحرالبیان (میر حسن) اور ہفت رنگ سے دی ہیں۔ لغت نگار مزید لکھتے ہیں:

O کلام (نثر یا نظم) کا وہ حصہ یا جزو جس میں خدا کی تعریف و سپاس ہو۔

لغت نگار نے لفظ حمد کے نثری استعمال کی بھی درج ذیل دو مثالیں دی ہیں۔

O جس کلام میں خداوند تعالیٰ کی بڑائی اور قدرت اور خدائی اور اس کے کمال و جمال کا بیان ہو اس کو حمد و ثنا کہتے ہیں (انشائے بہار بے خزاں)۔

۲۔ تعریف، ستائش غیر خدا کی

اردو لغت میں غیرِ خدا کی تعریف کے لیے بھی حمد کے لفظ کے استعمال کی مثالیں دی ہیں۔

ا۔ پہلے نن عورتوں کا کھڑا ہو کے سریلی آوازوں اور شیریں نغموں سے حمد کا راگ گاتے۔

۲۔ اِن پُرانوں میں چالیس چالیس ہزار اشعار ہوتے تھے جو وشنو اور شو کی حمد کے ساتھ شروع کیے جاتے تھے

یہ مثالیں ''فلورا فلورنڈا'' (عبدالرحیم شرر) اور ''آگ کا دریا'' (قرۃ العین حیدر) سے دی گئی ہیں۔

O حمد کی مناسبت سے اردو لغت میں دوسرے کئی الفاظ بھی دیے ہیں جو یہ ہیں حمد پڑھنا، حمد سرا، حمد سرائی، حمد کہنا، حمد و ثنا، حمد وصلوٰۃ (خدا کی تعریف) اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم پر درود

O (کلمۂ تشکر الحمد للہ کہنا، حمد یہ)

حمد کے مفہوم میں تعریف، مدح، ستائش کے ساتھ شکر اور ممنونیت کا مفہوم بھی شامل ہے۔ یہ مفہوم ہمارے روز مرہ لہجے میں اس طرح مستعمل ہے کہ جذبہ ممنونیت و احسان کے موقعے پر ہمارے منہ سے 'شکر الحمد للہ' نکلتا ہے۔ یوں حمد کا لفظ اپنے مفاہیم کے پھیلاؤ اور تلازمات میں تشکر و تعریف اور شکر و حمد دونوں مطلب رکھتا ہے۔

بحوالہ: صفحہ ۲۷۲، اردو لغت، جلد ہشتم، اردو لغت بورڈ، کراچی، ۱۹۸۷ء)

حمد کے صنفی تناظرات کا سب سے نمایاں پہلو اردو اصنافِ سخن میں اس کی جداگانہ حیثیت ہے جس کا تعلق اسلام کے تصورِ الٰہ سے ہے۔ دینِ اسلام کے دیگر طے شدہ ضابطوں اور تصورات کی طرح خالقِ حقیقی (الٰہ) کا تصور بھی بڑا واضح ہے۔ قرآن کریم اسلام کے عقائد و تعلیمات کا مبسوط آئینی اور دستوری ڈھانچا ہی فراہم نہیں کرتا، بلکہ اپنے سے وابستہ تصورات کی حتمی صورت بھی پیش کرتا ہے۔ اگرچہ الفاظ ایک خاص حد تک تصورات متشکل کرتے ہیں کہ بقول میرزا عبدالقادر بیدل: معنی بغیر لفظ مکمل نمی شود۔

حمد کی صنف میں تصورِ الٰہ کی صورت گری کی کوشش بہرحال الفاظ ہی کے ذریعے ممکن ہے سو، عربی، فارسی، اردو اور اسلامی معاشروں میں رائج دیگر زبانوں کے شاعروں نے حمد کی دوسری شکلوں مثلاً حمدِ بدنی وغیرہ (جن کا ہم فارسی لغت کے حوالے سے پہلے ذکر کر آئے ہیں) کی بجائے زبان و بیان اور اظہار کے دوسرے امکانات کے ذریعے اس صنف کی آبیاری کی۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ دوسرے مذاہب کے مقابلے میں اسلام کا تصورِ الٰہ بہت مکمل، واضح اور مبسوط ہے اس حوالے سے دبستانِ مذاہب قسم کی کوئی کتاب یا ماہنامہ 'نگار' کا خدا نمبر ہی کم سے کم پیشِ نظر رہے تو اس تقابل کی تفصیل مل سکتی ہے کہ دنیا کے دوسرے مذاہب میں ایسے تصورات کے سلسلے میں ملنے والے افکار اسلام کے تصورِ الٰہ کا ہزاروں حصہ بھی پیش نہیں کرتے۔

مذاہب کے تقابلی مطالعے سے اس فرق کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے اللہ کا لفظ خدا تعالیٰ کا ذاتی نام ہے، جب کہ اس کے دوسرے معروف ننانوے (اور سیکڑوں دوسرے اسما) اس کی صفات کے مظہر ہیں۔ لہٰذا حمد کی صنف کے ماخذات میں قرآنِ کریم اوّلین مصدر ہے جس میں اللہ تعالیٰ کے متعدد نام رحیم، رحمٰن، کریم، الملک، القدوس، السّلام، المومن، المہیمن،

العزیز، الجبار، سورۂ حشر کی آخری آیات میں آنے والے ناموں کے علاوہ قرآن مجید کی مختلف آیات میں ملنے والے اور بہت سے نام ہیں۔ اسی طرح حدیثِ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم میں اللہ تعالیٰ کے تذکار میں کئی نام ملتے ہیں۔ احادیث، حمد کے مضامین و موضوعات کا دوسرا بڑا ماخذ ہے۔

یہ اسماے حسنہ یا اسماے باری تعالیٰ دراصل خود چھوٹی چھوٹی حمدیں ہیں۔ ان چار چار پانچ پانچ حرفی لفظوں (اسما) کے اندر ایک جہانِ صفات پوشیدہ ہے۔ قرآنِ کریم کے ترجمہ و تشریح میں کئی مفسروں، دانش وروں اور اہلِ علم نے ان اسماے صفات کی جو تفصیلات پیش کی ہیں وہ کئی صفحوں پر محیط ہیں اور یہ تفصیلات و تشریحات خود نثری حمدوں کا درجہ اختیار کر گئی ہیں۔ ہماری حمدیہ شاعری کی بنیاد انھی اسماے حسنہ اور ان کی شرح و تفسیر پر ہے۔

اردو لغت میں ' شکر الحمدللہ' کا مفہوم یہی ہے۔ یہ عربی کلمہ (لفظ) اردو میں بھی مستعمل ہے جس کا مطلب اللہ کے شکر و احسان کا اظہار ہے، بقول مرتب عموماً کامیابی، خوشی یا اقرار نعمت کے موقعے پر، نیز مزاج پرسی کے جواب میں یا چھینک آنے کے بعد بھی بولا جاتا ہے۔ واضح ہو کہ یہ کلمۂ تشکر یا شکر اللہ یعنی اللہ کا احسان ہے، خدا کا شکر ہے شکر بجا لانے اور احسان ماننے کے مفہوم میں ہے۔ بندوں کی شکرگزاری کے لیے لفظ نہیں بولا جاتا اس کے لیے لفظ شکریہ ہے (شکریہ: یہ خدا کے لیے نہیں، صرف اُس کے بندوں کا احسان ماننے کے موقع پر مستعمل ہے)۔

اصنافِ سخن میں حمد کے موضوع کے لئے کسی خاص ہیئت کا تعین نہیں کیا جاتا۔ اس کی صنفِ حدود اور تنوع بیت پھیلی ہوئی ہیں اور شاعروں نے کم و بیش تمام معروف اور موجود اصنافِ سخن میں حمدیہ افکار اور مضامین و موضوعات کا اظہار کیا ہے۔ ہیئتی تنوع نے حمد کی صنف کے تأثراتی آفاق ہی وسیع نہیں کیے ہر مزاج کے شاعر کے لیے حمد نگاری کے مواقع بھی فراہم کر دیے ہیں۔ شاعر کی تربیت جس جس صنفِ سخن میں ہوئی ہے، مثلاً رباعی، آزاد نظم، غزل، قطعہ، شاعر اپنے حمدیہ جذبات و احساسات کے لیے کسی بھی صنف کو اختیار کرسکتا ہے۔ اس صنفی اور ہیئتی تنوع کی عملی صورت ہمیں کسی بھی زبان کے حمدیہ سرمائے میں مل جاتی ہے۔ اردو کا آغاز اگر ایک روایت کے مطابق امیر خسرو کے زمانے سے کیا جائے تو اس زمانے میں کام کاج کے دوران میں، بچوں کی لوریوں میں اور صوفیانہ اقوال و ارشادات میں ہمیں کہیں کہیں

ایسے جملے مل جاتے ہیں جو حمد یہ خیالات وافکار سے عبارت ہیں، خصوصاً اس زمانے کی جکریوں (مختصر گیت نما دو دو تین مختصر بندوں کی نظمیں جن میں اللہ تعالیٰ کا ذکر کیا جاتا) میں کچھ مثالیں حمد ونعت کی بھی ملتی ہیں، مثلاً حمد کی ایک جکری یوں ہے:

اللہُ اللہ واللہ واللہ

ترا نام لیے

مورا ہووے تسلّیٰ

ہندوؤں کے بھجنوں کی طرح مسلمان شاعروں نے بعض راگوں کے بولوں پر ان جکریوں کو مرتب کیا ہے۔ کئی قوال ان بولوں کو آغازِ سماع میں راگ بھیرو میں گاتے ہیں۔

مختصراً یہ کہ حمد کی صنف آغازِ اردو ہی سے جاری اور روایت پذیر ہے۔

اس کی مثالیں صوفیاے کرام کے ملفوظات اور اردوے قدیم کے نمونوں میں ملتی ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں حمد کا آغاز بھی اردو زبان کے با معنی جملوں کی ترتیب کے ساتھ قدیم زمانے میں ہی ہو گیا تھا۔ اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیاے کرام کا حصہ (مولوی عبدالحق، باباے اردو) میں اس فکری فضا کی کچھ جھلکیاں مل جاتی ہیں جس کی تشکیل صوفیاے کرام کے ارشادات اور مشاغل سے ہوئی اور جس نے اردو کو آغاز ہی سے مذہبی شعری روایات سے منسلک رکھا۔

حمد کی صورت گری میں کم وبیش تمام موجودہ اصنافِ سخن نے اپنے اپنے طور پر حصہ ڈالا ہے۔ ہر صنف کی صنفی اور ہیئتی خصوصیات حمد کی تزئین وتشکیل میں صرف ہوئی ہیں۔ غزل کے علائم و رموز قصیدے کا شکوہ، رباعی کا ایجاز، مثنوی کی روانی نیز اصنافِ سخن کے مشترکہ محاسن (تشبیہ، استعارہ، علامات و محاکات، تمثیل کا انداز وغیرہ اوصاف، خواص اور خوبیاں صنفِ حمد کی تزئین وصورت گری میں کام آئی ہے، اور اسی طرح مستقبل میں کسی شعری صنف کے ظہور اور اس کی امکانی جوہر کے صنفِ حمد میں صرف ہونے کے دروازے بھی کھلے ہیں۔ فن دراصل انسانی ذہن، محنت اور توانائی کا وہ منبع اور مصدر ہے جو اپنی نمود کے لیے مستقل مضطرب رہتا ہے۔ حرف وصوت کی دنیا میں چوں کہ اس کا سارا ظہور الفاظ کے ذریعے ہوتا ہے اس لیے شعروادب کا اہم اور واحد ذریعہ اظہار ہی کا بنتا ہے۔ ہماری زبانوں میں اسے ی تک کے الفاظ سے بننے والے اور مستقبل میں بنائے جانے والے سارے الفاظ اور ان حروف کے مرکبات وہ سارے ذرائع ہیں جن سے حمد کی صنف اپنی صورت گری کر رہی ہے اور مستقبل میں کرے گی۔

یوں مختصر ترین صنفِ (ہیئت کے اعتبار سے) بولی سے لے کر حمد کا موضوع ایک کتاب یا کئی کتابوں پر مشتمل ایک طویل نظم تک میں پھیل سکتا ہے (مثنوی مولانا روم کی طرح ''شاہنامہ فردوسی'' کی طرح ''جاوید نامہ'' (علامہ اقبال) کی طرح میں نے ان معروف شعری کتابوں کے ضخامت کے اعتبار سے لیے ہیں، حمد (موضوع) کے سبب سے نہیں)۔ تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ سنسکرت اور ہندی قدیم پرانوں میں حمد کے نمونے ہزاروں شعروں میں بھی مل جاتے ہیں جیسا کہ ہم اردو لغت کے حوالے سے پہلے قرۃ العین حیدر کا ایک فقرہ دے آئے ہیں۔

حمد کی صنف کا مرکزی موضوع جیسا کہ ہم اس لفظ کے لغوی مفاہیم میں دیکھ آئے ہیں پروردگار کی تعریف، مدح، ثنا نیز اس کے بے کراں احسانات پر اس کے حضور جذبہ ممنونیت، شکر اور احسان مندی کا اظہار ہے۔ لہٰذا دوسری توصیفی اصنافِ سخن (نعت، منقبت، قصیدہ وغیرہ) سے اِس (حمد) کے صنفی تقاضے بہت مختلف اور محترم ہو جاتے ہیں۔ یہ صنف اپنے اظہار کے آغاز ہی سے نہ صرف ایک خاص ادب، احترام، تقدس، حد درجہ تک عجز و انکسار، سنجیدگی اور اخلاص کا تقاضا کرتی ہے، بلکہ جذبات کے اظہار میں تطہیر، پاکیزگی، حقانیت اور اعلیٰ درجہ کی خود سپردگانہ سنجیدگی کی طالب بھی ہوتی ہے نیز اپنے موضوعات، مضامین اور ان کی پیش کش میں ارفع اخلاص چاہتی ہے۔ حمد نگار جس باکمال صانع کے حضور اپنے عقیدت مندانہ محسوسات پیش کرنے کا خواست گار ہوتا ہے اس سے بڑی، عظیم، ارفع اعلیٰ اور باکمال ذات (شخصیت نہیں، شخصیت میں کسی کردار کے متشخص ہونے کا معنوی پرتو شامل ہے جو باری تعالیٰ کے مقام و مرتبہ کے مناسب نہیں) کا تصور ممکن ہی نہیں، اس کا ادنیٰ سا احتمال بھی خود کو کفر اور شرک کے جہنم میں گرانے کے مترادف ہے۔ یہ ذات 'بینندہ مافی الصدور' ہے لہٰذا اس کی بارگاہ میں کسی بھی اظہار اور عرض وگزارش میں جھوٹ یا تصنع کی نمائش اور ریاکاری ایک بہت بڑا جرم ہے۔ یہ اپنے آپ سے دھوکے کرنے اور اپنے فن کو اخلاص کی قدر سے محروم کرنے اور رکھنے کی مجرمانہ کوشش سمجھی جاتی ہے۔

حمد کی صنف ایک اعتبار سے مشکل صنف ہے۔ اس بارے انسان جتنا حساس ہوگا اتنا ہی خاموش ہوگا۔ اکثر بڑے بڑے شاعروں نے تبرکاً اور رسماً اپنے دواوین و تصانیف کا آغاز حمد کے کچھ اشعار یا حمدیہ جملوں سے کیا ہے۔ اس کا نتیجہ حمدیہ مجموعوں کی تعداد سے ظاہر ہے۔ اردو شاعری کے ہزاروں دیوانوں اور شعری مجموعوں کے مقابلے میں حمد کے مجموعے

میری طالب علمانہ سرسری معلومات کے مطابق بمشکل پچاس پچپن کے قریب ہوں گے۔

حمد کی صنف میں کتابوں کی کمی کی بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ صوفیاے کرام، اہلِ ذکر، حساس اذہان وقلوب کی حامل مذہبی شخصیات کاغذ پر حمدیہ افکار اتارنے کی بجائے خود کو ہمہ اوقات اللہ تعالیٰ کی تسبیح وتہلیل اور ذکر اذکار سے منسلک رکھتی ہیں۔ اللہ تعالیٰ کے احکامات کی پابندی اور شعائرِ اسلامی سے گہری وابستگی اللہ تعالیٰ کی جناب میں عملی حمد نگاری کی طرح ہے۔ صوفیاے کرام کے معروف جملے: ''دست بہ کار/ دل بہ یار'' اور ''جس دم غافل اس دم کافر'' بڑی بلیغ دانائیوں اور گہرے سوچ بچار کا نتیجہ ہیں۔ خدا شناس، خالق مست اور اللہ پرست صاحبِ حال کسی بھی کام میں مصروف ہوں زیرِلب کسی اسمِ الٰہی یا کسی آیت قرآنی کا ورد انھیں حمد سے منسلک رکھتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کے ذکر سے اگر وہ ایک لمحے کے لیے بھی غافل ہوتے ہیں تو وہ سمجھتے ہیں جیسے ان سے کسی کفریہ فعل کا ارتکاب ہو گیا ہے۔ لہٰذا ہمہ اوقات تسبیح مست اور تمحید حال بندگانِ خدا کاغذ وقلم میں پڑتے ہی نہیں، بقول شاعر:

دعا ہے ''حمد'' لکھوں آنسوؤں سے، چہرے پر
ہیں بارِ طبع پہ یہ کاغذ و قلم کی قیود

ان بندگانِ خدا کے علاوہ یہ جو ہم جیسے شاعر کبھی کبھار حمد لکھ لیتے ہیں یا اس کی کوشش کرتے ہیں تو سچی بات یہ ہے کہ یہ ایک کوشش ہی ہے۔ اس میں ہم ہر وقت اللہ سے اخلاص طلب ہوتے ہیں۔ اپنی کوتاہیِ فکر وعمل کے شدید احساس کے تحت اسے محض ایک رسمی اظہار ہی سمجھتے ہیں اور اس پر مشوش رہتے ہیں۔ حمد کے باب میں ہمیشہ عدمِ تکمیل کا احساس حمد نگار کو نادم اور شرمندہ رکھتا ہے۔ کہ:

لائقِ حمد کچھ بھی ہو نہ سکا

ہر عہد کی حمدیہ نگارشات میں اس احساس کی تکرار اتنی فطری اور غالب ہے کہ کسی بھی حمدیہ مجموعہ کے ورق ورق پر حمد نگار کی عاجزی کا اظہار ہوتا ہے کہ یا اللہ ہم تیری حمد کا حق ادا نہیں کر سکتے۔ ہمارے ٹوٹے پھوٹے الفاظ اور منتشر جذبوں کو قبول فرما۔ حمد کی صنف میں اظہارِ عاجزی کا شدید احساس ایک افقی اساس (horizental base line) کی طرح ہے اسی پر صنفِ حمد کی فکری اور عمودی (vertical) بلندیوں کا انحصار ہے۔ حمد نگار جتنا منکسر المزاج اور عاجز ہو گا اس کا فن اسی نوعیت سے اس موضوع کا رفعت شناس ہو گا۔

شاعری کی دوسری اصناف میں تکرار اور یکسانیت نا مناسب اور عیب نظر آتی ہے، مگر حمد میں (نعت بھی اس میں شامل ہے) یعنی مضامین کی تکرار اور گردان ایک روحانی وِرد اور سرمدی تسبیح کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ بقول مولانا الطاف حسین حالی:

نیا ہے لیجیے جب نام اس کا
بڑی وسعت ہے میری داستاں بھی

بندگانِ خدا اور صاحبانِ حال اس خصوصیات سے واقف ہیں کہ عقیدت نگاری کے مضامین وموضوعات میں تسبیح، تکرارِ محض نہیں ہوتی۔ بقول شاعر:

رانجھا رانجھا کر دی نی میں، آپے رانجھا ہوئی
آکھو نی مینوں دھیدو رانجھا ہیر نہ آکھو کوئی

(میں اپنے محبوب کا کثرت سے ذکر کرنے سے خود اس جیسی ہوگئی ہوں۔ مجھے (میرے ملنے والے، ہیر کہہ کے نہ بلائیں، بلکہ دھیدو رانجھا (رانجھے کا اصل نام دھیدو تھا) کے نام سے بلائیں۔)

پنجابی کے اس مشہور شعر سے لے کے:

من وتو نیست میانِ من وتو

اور امیر خسرو کے شعر:

من تو شدم، تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی
تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

'نغماتِ سماع' قسم کی کتابوں میں ایسے سیکڑوں نہیں ہزاروں معروف مصرعے اور اشعار کثرتِ ذکر کے اسی علامتی اظہار کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ واضح رہے کہ اس کثرتِ ذکر اور تسبیحِ مسلسل میں ذاکر صِبْغَةَ اللّٰهِ وَ مَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللّٰهِ صِبْغَةً (سورہ بقرہ، آیت ۱۳۸) کے مطابق خدا کے رنگ میں رنگے جانے کا آرزو مند ہوتا ہے۔ علامہ اقبال کے لفظوں میں یہ 'آدمِ خاکی نہاد/ بندۂ مولا صفات' بننے کی کوشش کرتا ہے۔ حمد حالی کی یہ منزل بھی ایک کوشش ہے محض ایک احساس اور خیال ورنہ بقول میرزا عبدالقادر بیدل:

چہ ممکن است رود، داغ بندگی ز جبیں
زمیں فلک شود و آدمی خدا نہ شود

بندہ روحانی مراحل میں جتنا بھی بلند ہو جائے وہ اپنی ذات، وجود، اختیارات، رتبے اور مرتبے میں بندہ ہی رہتا ہے۔ یہی بندگی اسے زیب دیتی ہے اور یہی بندگی اس کی معراج ہے۔

اگر صنفِ حمد کا ذرا اور گہرائی میں جا کر مطالعہ کریں اس صنف کے فکری تلازموں اور موضوعاتی وسعتوں کے ڈانڈے تخلیق، خیر اور حسن وخوبی کے تمام مصادر ومنابع سے جا ملتے ہیں۔ کسی بھی چیز کی تعریف بالواسطہ یا بلا واسطہ خالق کی تعریف شمار ہوتی ہے، بقول شاعر:

پسِ ہر پردۂ توصیف، یارب! تُو نکلتا ہے
نبی ﷺ کی نعت میں بھی حمد کا پہلو نکلتا ہے
ثنائے روشنی میں دھیان روشن گر کا رہتا ہے
لکھوں 'صلِّ علیٰ' تو دل سے اللہ ہُو نکلتا ہے

نبی پاک صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت تو واضح طور پر منجملہ حمد الٰہی ہے کہ بقول بیدل:

ز لفظِ محمد ﷺ گر آگہہ شوی
ادا فہم الحمدللہ شوی

اس اعتبار سے اکثر شعرائے کرام (غیر شعوری طور پر) نعت نگاری ہی میں حمد نگاری کو بھی آمیز سمجھتے ہیں۔

مقامِ اطمینان ہے کہ گزشتہ نصف صدی سے نعت کی صنف کے روزافزوں ذوق نے شاعروں کو حمد کی طرف بھی متوجہ کیا ہے۔ حمد کے جداگانہ مجموعوں کا قریب قریب نوے فی صد اثاثہ انھی دہائیوں کی دین ہے۔ نعتِ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی طرح حمدِ باری تعالیٰ کے حوالے سے جرائد ورسائل میں مضامین، جامعات میں تحقیق وتنقید کی طرف رغبت، اخبارات، ٹیلی وژن اور ریڈیو کے ذریعے حمد کی اشاعت وفروغ کی طرف بڑھتا ہوا رجحان حمد کی صنفی حیثیت اور اس کے بلیغ وباکمال سلسلہ ہائے مضامین وموضوعات کے اظہار کی طرف مبارک پیش قدمی ہے۔

حمد کے صنفی تناظرات کا پھیلاؤ شعر وادب سے وابستہ شخصیات سے ایک ہمہ جہت، رجحان ساز اور تحریک انداز جدوجہد کا خواست گار ہے۔ جس طرح گزشتہ صدی کے نصف آخر میں صنفِ نعت کے خدوخال سنوارنے کے لیے کوشش کی گئی جس کے نتیجے میں آج نعت رسائل واخبارات سے دانش کدوں تک میں زیرِ تحقیق وتنقید ہے۔ اس نے گزشتہ کچھ دہائیوں میں ترقی کی بڑی منزلیں کامیابی سے طے کر لی ہیں۔ اب صنفِ نعت کا تنقیدی وتخلیقی مطالعہ کئی

جامعات میں شاملِ نصاب ہے اور بڑے اہم ادبی جرائد میں نعت کی صنف اور اس کے دوسرے امور و مسائل اور کتب وشخصیات کے بارے میں گراں قدر تنقیدی مضامین شائع ہو رہے ہیں۔ اسی طرح حمد کی صنف کی جداگانہ شناخت کے درجِ ذیل امور پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔

۱۔ قدیم مثنویوں، دواوین اور کلیات سے نعتیہ اشعار، قطعات، رباعیات کی جمع آوری کی جائے اور ان پر تحقیقی و تنقیدی کام کیا جائے۔

۲۔ حمد پاروں، حمدیہ مثنویوں، نظموں، قصیدوں، یعنی مختلف اصناف کے حوالے سے اساتذہ کی حمدیہ شاعری مرتب کی جائے اور ان کے فکری و فنّی پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے۔

۳۔ عہدوار، دبستان وار، علاقہ وار، زبان وار حمدیہ انتخابات شائع کیے جائیں۔

۴۔ معاصر شاعروں کی حمدوں کے سن وار، یا علاقہ وار انتخاب سال بہ سال مرتب کیے جائیں۔ یہ کام آن لائن بھی ہوسکتا ہے۔

۵۔ حمدیہ مشاعروں اور رسائل کے حمد نمبروں کے ذریعے حمد کی ترویج وتشہیر کی جائے۔

۶۔ حمد کی صنف پر جامعات میں مختلف سندی مقالے تحریر کیے جائیں۔

۷۔ کارِ حمد کے فروغ میں اہلِ علم، ناقدین اور اساتذہ کو شامل کیا جائے۔

۸۔ شعرا کرام اپنی بہترین فکری و فنّی صلاحیتوں کو حمد کی صنف میں صرف کریں اور مرتبین اور اشاعتی ادارے اس ضمن میں ان کی تشہیر واشاعت کا بندوبست کریں۔

ادب میں ہر صنف اپنے تحقیقی و تنقیدی سرمائے، معیار اور مقدار کے حوالے سے اپنی شناخت اور مقام و مرتبہ پاتی ہے۔ مجھے امید ہے آتے سالوں میں ہر لمحہ بالواسطہ يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْض (سورۂ حشر، آیت نمبر ۲۴) کا تسلسلِ ذکر قلم و کاغذ کے ذریعے صنفِ حمد کی صورت گری میں بھی زیادہ سے زیادہ ظہور کرے گا۔

ڈاکٹر طارق ہاشمی

شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو

حمد کی روایت، ارتقا اور اس کے مختلف پیرایوں پر لکھتے ہوئے اس سوال پر شاید غور نہیں کیا گیا کہ اگر کسی نظم میں شاعر خدا سے مکالمہ کرتا ہے اور اس مکالمے میں اپنے انفرادی یا سماج کے اجتماعی مسائل پیش کرتے ہوئے شکوہ مند ہوتا ہے تو ایسی تخلیق حمد کی ذیل میں آئے گی یا نہیں اور اگر نہیں تو اُسے صنفی لحاظ سے کس مد میں رکھا جائے گا؟

اس سوال پر غور سے قبل یہ پہلو بھی توجہ چاہتا ہے کہ شکایت کی نفسیات کیا ہوتی ہے؟ اور کسی شکوہ گزار فرد کے باطن میں کیا جذبات و احساسات کارفرما ہوتے ہیں نیز اُسے جس سے گلہ ہوتا ہے، اُس سے کیا توقعات وابستہ کرتا ہے اور اپنے دل میں اُس کے لیے کس نوع کے جذبات محسوس کرتا ہے؟

غالب کا معروف شعر ہے:

جب توقع ہی اُٹھ گئی غالبؔ
کیوں کسی سے گلہ کرے کوئی (۱)

یعنی گلہ تبھی کیا جاتا ہے، جب کوئی توقع ہوتی ہے اور جس سے توقع ہوتی ہے اُس سے تعلق بھی محسوس کیا جاتا ہے اور اُس سے اُمید کا دامن بھی باندھا جاتا ہے۔ اب یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ جس سے تعلق اور اُمید وابستہ کی جائے، رجوع بھی کیا جائے، لیکن اُس سے آپ لاتعلقی محسوس کرتے ہوں یا دل میں کسی نوع کا جذبۂ التفات نہ ہو۔ قرآنِ حکیم کی سورۂ ہود

کی آیات کا ترجمہ ہے:

> پھر جب ابراہیم کی گھبراہٹ دور ہو گئی اور اُس کا دل خوش ہو گیا تو اُس نے قومِ لوط کے معاملے میں ہم سے جھگڑا شروع کیا۔ حقیقت میں ابراہیم بڑا حلیم اور نرم دل آدمی تھا اور ہر حال میں ہماری طرف رجوع کرتا تھا۔(۲)

اس آیت کریمہ کی روشنی میں دیکھا جائے تو خدا سے شکایت یا مجادلت کی روایت انبیا O کے ہاں بھی موجود ہے اور یہ شکایت یا جھگڑا کسی توقع کی بنیاد پر کیا جاتا تھا کہ ایک طرف خدا کی ذات ہے جس کے بارے میں یہ کامل ایمان ہے کہ وہ رحمٰن و رحیم ہے اور دوسری جانب وہ نبی ہے کہ جس کا خدا سے تعلق محبت اور ناز دونوں کی بنیاد پر ہے۔ مذکورہ آیت کی توضیح کرتے ہوئے ابوالاعلیٰ مودودی لکھتے ہیں:

> ''جھگڑے کا لفظ اس موقعے پر اُس انتہائی محبت اور ناز کے تعلق کو ظاہر کرتا ہے جو حضرت ابراہیم O اپنے خدا کے ساتھ رکھتے تھے۔ اس لفظ سے یہ تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے کہ بندے اور خدا کے درمیان بڑی حد تک ردّ و کد جاری رہتی ہے۔ بندہ اصرار کر رہا ہے کہ کسی طرح قومِ لوط پر سے عذاب ٹال دیا جائے۔ خدا جواب میں کہہ رہا ہے کہ یہ قوم اب خیر سے بالکل خالی ہو چکی ہے اور اس کے جرائم اس حد سے گزر چکے ہیں کہ اس کے ساتھ کوئی رعایت کی جا سکے، مگر بندہ ہے کہ پھر یہی کہے جاتا ہے کہ اے پروردگار اگر کچھ تھوڑی سی بھلائی بھی اس میں باقی ہو تو اسے اور ذرا مہلت دے دے، شاید کہ وہ بھلائی پھل لے آئے۔''(۳)

اردو شاعری جس ماحول میں پروان چڑھی، وہ ایک خدا پرست معاشرہ تھا۔ انسان اپنے تمام تر دکھوں کا مداوا کرنے کے لیے خدا ہی کی جانب رجوع کرتا تھا، اُسی کی عبادت کرتا تھا اور اُسی سے مدد طلب ہوتا تھا۔ اس تناظر میں کلاسیکی اُردو شاعری کے تخلیقی سرمائے کو دیکھیں تو جہاں ایک طرف حمد کی بھرپور روایت ملتی ہے، وہاں یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ''حمد'' نام کی کسی صنف کا وجود نہیں تھا، بلکہ شاعر جب کسی مثنوی، قصیدے یا مرثیے کا آغاز کرتا تھا تو ابتدا میں تحمیدِ الٰہی کی سعادت حاصل کرتے ہوئے رسمِ بسم اللہ بھی ادا کی جاتی تھی۔ یہ روایت نثری تصانیف میں بھی نظر آتی ہے۔ دیوانِ غزل میں بھی پہلی غزل مکمل یا جزوی طور

پر حمد یہ ہوتی تھی، لیکن اُس پر حمد کا عنوان دینے کی روایت نظر نہیں آتی۔

اُردو کی کلاسیکی شاعری میں حمد بطور صنف نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اُس وقت موضوعاتی نظم کی روایت موجود نہ تھی، بلکہ غیر موضوعاتی اصناف مروّج تھیں۔ موضوعاتی نظم کی ابتدا نوآبادیاتی دور میں ہوئی تو جہاں دیگر موضوعات پر نظم کی روایت کا آغاز ہوا، وہاں حمد اور نعت نے بھی باقاعدہ ایک صنف کی حیثیت اختیار کی۔

اس کے علاوہ یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ دیوان کی ابتدا کے علاوہ غزل کے اندر بھی شعرا جہاں وحدت الوجودی یا وحدت الشہودی مسائل سے متعلق شعر کہتے تھے تو اُن میں حمد کے مضامین بھی بیان ہوتے تھے۔

بعض قدروں کی ترویج اور احترام کی بنیاد پر اُردو شاعری میں حمد کی مذکورہ روایت میں ایسے اشعار شاید نہ ملیں جن میں اللہ کی ذات سے کوئی شکایت کی گئی ہو یا اپنا دکھ اس پیرائے میں بیان کیا گیا ہو کہ اُس سے گلہ گزاری کا پہلو نکلتا ہو۔ اس تناظر میں اسد اللہ خاں غالب پہلے ایسے شاعر نظر آتے ہیں جنھوں نے حمد کی روایت میں دو پیرایوں میں تبدیلی کی۔

۱۔ دیوان کی ابتدا میں روایتی حمد یہ غزل شامل نہیں کی، بلکہ کائنات میں انسان کی موجودگی کے کرب کو بیان کرتے ہوئے خدا سے ایک اور اسلوب میں کلام کیا:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ، ہر پیکرِ تصویر کا (۴)

۲۔ غزل میں تصوف کے روایتی مضامین کے ساتھ ساتھ ایسے حمد یہ اشعار کہے جن میں شکایت نیز ظرافت کا عنصر موجود ہے:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے ، یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں (۵)

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے (۶)

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں(۷)

خدا سے گلہ گزاری کی یہ وہ روایت ہے جسے اقبال نے اپنی شاعری میں ایک خاص اسلوب میں مستحکم کیا۔ اُن پر شکوہ و شکایت کی یہ نفسیاتی گرہ کھل چکی تھی کہ:

رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بے باکی
ہر شوق نہیں گستاخ ، ہر جذب نہیں بے باک(۸)

کسی ''گستاخی'' یا بے باکی کے پس منظر میں جو محبت اور اپنائیت کا جذبہ ہوتا ہے، اقبال اُس سے بخوبی آگاہ تھے۔ اسی لیے تو ''یزداں بکمند آور'' اور ''دامنِ یزداں چاک'' ایسے رویوں کا اظہار بھی وہ برملا کرتے ہیں۔ اُن کی نظم ''شکوہ'' اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ یہ وہ نظم ہے جس میں شاعر نے کسی ذاتی دکھ کو رقم نہیں کیا، بلکہ امت کی حالتِ زار کا نقشہ پیش کرتے ہوئے ایک اجتماعی رنج کی تصویر کشی کی۔ ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط کے بقول:

''قوم کی زبوں حالی کا انھیں بڑا احساس تھا۔ وہ بارگاہِ ایزدی میں قوم کی اس ابتری کا شکوہ کرتے نہیں چوکتے۔ اُن کا یہ شکوہ باغیانہ نہیں، بلکہ خوگرِ حمد کی زباں سے کیا گیا یہ گلہ عبد و معبود کے درمیان محبت اور ناز کے تعلق کا مظہر ہے۔''(۹)

اقبال کی اس حمد یہ نظم میں عبد و معبود کے مابین اس ناز کا انداز کیا ہے۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

تھی تو موجود ازل ہی سے تری ذاتِ قدیم
پھول تھا زیبِ چمن ، پر نہ پریشاں تھی شمیم
شرط انصاف ہے ، اے صاحبِ الطافِ عمیم
بوے گل پھیلتی کس طرح جو ہوتی نہ نسیم
ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی
ورنہ امت ترے محبوب کی دیوانی تھی

کیوں مسلمانوں میں ہے دولتِ دنیا نایاب
تیری قدرت تو ہے وہ جس کی نہ حد نہ حساب
تو جو چاہیے تو اُٹھے سینۂ صحرا سے حباب
رہروِ دشت ہو سیلی زدۂ موجِ سراب
طعنِ اغیار ہے ، رسوائی ہے ، ناداری ہے
کیا ترے نام پہ مرنے کا عوض خواری ہے (۱۰)

اسی طرح ''بالِ جبریل'' کے یہ اشعار:

اگر کج رو ہیں انجم ، آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو ، جہاں تیرا ہے یا میرا
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یارب! لامکاں تیرا ہے یا میرا
اُسے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر
مجھے معلوم کیا ، وہ رازداں تیرا یا میرا
محمد بھی ترا ، جبریل بھی ، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ، ترجماں تیرا ہے یا میرا
اسی کوکب کی نورانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا (۱۱)

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے ، یہ رزّاقی نہیں ہے (۱۲)

جدید اردو نظم میں حمد کے اِس شکوہ مند پیرائے کا ارتقا کس طرح سامنے آیا ؟اس سلسلے میں شعرا نے کیا اسالیب اختیار کیے اور اُن کے لہجے یا شعری آہنگ نے کیا شکل اختیار کی، اس کے بیان سے قبل چند ایسے تخلیقی اور فکری امور پر گفتگو ضروری ہے، جس سے اِن

شعرا کے سماجی پس منظر اور فلسفیانہ تناظر کی تفہیم کی جاسکتی ہے۔

جدید شاعری کا اسلوب، شعر کے روایتی پیرائے سے مختلف ہے جس میں سیدھے سبھاؤ کلام کرنے کے بجائے علامتی و استعاراتی قرینہ اختیار کیا جاتا ہے، لیکن اُردو شاعری کا قاری یا روایتی ناقد تا حال اُس کے لفظی مفہوم کے حصار سے باہر نہیں آیا۔ نتیجتاً جدید نظم سے نہ صرف ابہام کی شکایت کی جاتی ہے، بلکہ ابلاغ کی اس پیچیدگی کے باعث تخلیق کاروں کے بارے میں گمراہ کن خیالات بھی پائے جاتے ہیں۔

جدید نظم کا شاعر اُن فلسفیانہ افکار سے بھی اثر پذیری قبول کرتا ہے جن کا تعلق یورپ سے ہے اور مشرق میں ان خیالات کی حقیقی معنویت سے مناسب آگاہی بھی موجود نہیں ہے۔ مثلاً کوئی مغربی مفکر ''خدا کی موت'' کا اعلان کرتا ہے یا وہ ''خدا کے کھو جانے'' کی خبر سناتا ہے تو ضروری نہیں کہ یہاں انکارِ خدا کیا جا رہا ہو اور ایسے خیالات میں محض توہینِ الٰہی کا پہلو ہو۔ اس نوع کے افکار میں خدا ایک استعارہ ہے۔ اُن مذہبی اور روحانی قدروں کا جو ایک عرصے تک انسان کو ایک فکری سہارا بخشتے ہوئے تھے اور انسان اعلیٰ اخلاقی اقدار کی پیروی کرتے ہوئے معاشرے میں خیر کے قیام، اشاعت اور تسلسل کا باعث بنتا تھا۔ اس تناظر میں خدا کی موت دراصل معاشرے سے روحانیت، اخلاق اور خیر کے اُٹھ جانے کے المیے کو بڑی شدت سے ظاہر کر رہی ہے۔ عقیل احمد صدیقی کے بقول:

> خدا کی موت انسان کی اُس آخری پناہ گاہ کی موت ہے جس کے بعد ہر شخص کو اپنا راستہ خود منتخب کرنا ہے اور کامیابی و ناکامی کی ساری ذمے داریاں خود اُٹھانی ہیں۔(۱۳)

جمال پانی پتی نے بھی اس سلسلے میں بڑی پتے کی بات کی ہے کہ:

> انسان خدا کی نفی اُس وقت تک نہیں کر سکتا جب تک کہ وہ خود اپنی فطرت کے روحانی پہلو سے منہ نہ موڑ لے اور یوں خود بحیثیت انسان ختم نہ ہو جائے۔(۱۴)

یہاں اختر الایمان کی نظم ''مسجد'' کی مثال بہت برمحل ہو گی کہ جس میں شاعر نے ایک مسجد کو سیلابی ریلے میں بہتے دکھایا ہے۔ یہاں مسجد محض وہ عمارت نہیں ہے جس میں عبادت کی جاتی ہے، بلکہ یہ مکانی قطعہ مذہب، اخلاقی اقدار اور روحانی رفعت کا استعارہ ہے

اور سیلابی ریلا عصر کے مادّی اور پیداواری افکار کا وہ بہاؤ ہے جس کی تندی کے سامنے مذکورہ قدریں بے معنی اور مثلِ خاروخس ہوگئی ہیں۔

جدید شاعر جب اپنی تخلیقات میں خدا کے بارے میں کچھ ایسے خیالات پیش کرتا ہے جس میں خدا کوئی مجبورِ محض وجود نظر آتا ہے یا کسی بھی طور اُس کی معنویت مشکوک نظر آتی ہے تو ایسا ضروری نہیں کہ شاعر انکارِ خدا یا توہینِ الٰہ کا مرتکب ہو رہا ہے، بلکہ وہ معاشرے کے روحانیت سے عاری ہونے اور مادّی قدروں میں خود کو غلطاں کرنے پر طنز کا نشانہ بنا رہا ہوتا ہے۔ جدید نظم کے علامتی اسلوب اور درج بالا فلسفیانہ افکار کے تناظر میں میراجی اور جیلانی کامران کی درجِ ذیل دو نظمیں ملاحظہ ہوں:

خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے
اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے
ہر اک سمت اُس کے خلا ہی خلا ہے
سمٹتے ہوئے دل میں وہ سوچتا ہے
تعجب کہ نورِ ازل مٹ چکا ہے
بہت دور انسان ٹھٹکا ہوا ہے
اُسے ایک شعلہ نظر آ رہا ہے
مگر اُس کے ہر سمت بھی اک خلا ہے
تخیل نے یوں اُس کو دھوکا دیا ہے
ازل ایک پل میں ابد بن گیا ہے
عدم اس تصور سے جھنجھلا رہا ہے
نفس در نفس کا بہانہ بنا ہے
حقیقت کا آئینہ ٹوٹا ہوا ہے
تو پھر کوئی کہہ دے یہ کیا ہے؟ وہ کیا ہے؟
خلا ہی خلا ہے، خلا ہی خلا ہے (۱۵)

کل رات وہ آسمانوں سے اُترا
بہت خوش ہوا
بہت خوش ہوا— جیسے گہرے سمندر
غضب ناکیوں میں اچھلتے ہیں یا آسماں پر فرشتے
قبولِ عبادت میں مسرور ہوتے ہیں
اُس نے کہا، ''میں نے جو کچھ کہا تھا، وہ پورا ہوا
جو میں دیکھتا تھا، وہ میں دیکھتا تھا
جو وہ دیکھتا تھا، وہ شیشے میں خود اُس کا اپنا ہی چہرہ تھا
ظاہر، نہ مخفی، نہ واضح
فقط ایک ممکن کہ ہوتا نہ ہوتا۔''
اُس نے اپنی ہر اک کامیابی کی فہرست ترتیب دی اور
آخر میں لکھا، ''زمیں پر خدا کی توقع نہ پوری ہوئی ہے
جسے اُس نے آدم کہا تھا، وہ مٹّی کا بے کار، بے اصل دھوکا تھا
دھوکا ہی ثابت ہوا
فضاؤں میں، نیلی ہواؤں میں، دوزخ میں، جنت میں
اقوامِ عالم کی محفل سراؤں میں
اُس بے نوا کا تمسخر اُڑا
جسے میں نے بروقت روکا تھا(۱۶)

اقبال کے حمد یہ شکوے کا یہ مصرع اُس کا فکری جوہر ہے کہ:

کبھی ہم سے، کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہر جائی ہے(۱۷)

اقبال کے بعد غیروں سے شناسائی کا شکوہ اللہ سے اگر کسی شاعر نے بھرپور اور جامع انداز میں کیا ہے اور بار بار کیا ہے تو وہ ن م راشد ہیں۔ انھیں یہ احساس بہت شدت سے ہے کہ مشرق و مغرب میں جتنی توجہ اور التفات مغرب کو حاصل ہے، مشرق کو اُس کا شمّہ بھی دستیاب نہیں ہوا۔ ایک نیگرو نظم سے متأثر ہو کر انھوں نے ''پہلی کرن'' میں خدا کو ساحرِ

بے نشاں ہونے کا شکوہ کرتے ہوئے ''مغرب کا آقا'' قرار دیا ہے، مگر اپنی نظم ''من وسلویٰ'' میں اہلِ ایشیا کی فرنگ کے ہاتھوں اسیری کی تصویر کھینچتے ہوئے خداے بزرگ و برتر کو استفہامیہ پیرائے میں یوں پکارا ہے:

خداے برتر!
یہ داریوشِ بزرگ کی سرزمیں
یہ نوشیروانِ عادل کی داد گاہیں
تصوف وحکمت وادب کے نگار خانے
یہ کیوں سیہ پوش دشمنوں کے وجود سے
آج پھر اُبلتے ہوئے سے ناسور بن رہے ہیں؟ (۱۸)

نظم کے اختتام پر راشد نے خداے بزرگ وبرتر کو اہلِ ایشیا کی غلامی کی تصویر یوں دکھائی ہے:

بس ایک زنجیر
ایک ہی آہنی کمندِ عظیم
پھیلی ہوئی ہے،
مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک
مرے وطن سے ترے وطن تک
بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں
ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں
مغول کی صبحِ خوں فشاں سے
فرنگ کی شامِ جاں ستاں تک
تڑپ رہے ہیں
بس ایک ہی دردِ لا دوا میں (۱۹)

غیروں کی غلامی کے دردِ لا دوا کے علاوہ اہلِ مشرق نے طبقاتی ماحول کے باعث وہ رنجِ فراواں بھی دیکھے کہ جن کا سبب اغیار یا نوآبادیاتی آقا نہیں، بلکہ مقامی استبدادی طبقات تھے اور اُن کے خلاف آواز اُٹھانے پر ترقی پسند دانش وروں پر الحاد تک کا الزام لگا۔ اُن کے ''کفریہ'' افکار کو سخت ناپسند کیا گیا، لیکن شعری متون کو دیکھا جائے تو ان اہلِ قلم نے

بھی خدا کو اتنا ہی پکارا جتنا کہ دعویِ ایمان رکھنے والوں نے۔

ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر ، بسم اللہ
ہر اک جانب مچا کہرامِ دار و گیر بسم اللہ
گلی کوچوں میں بکھری ، شورشِ زنجیر بسم اللہ (۴۰)

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا (۴۱)

اُردو کی شعری روایت میں ترقی پسند شعرا کی تخلیقات کو سنجیدگی اور مثبت زاویۂ فکر سے دیکھا جائے تو ان شعرا کی علامتوں، استعاروں اور تمثالوں میں اُس خداے بزرگ و برتر کو برابر پکارا گیا جو مسیحاے ازل ہے۔ اُس کی تعریف و توصیف بھی کی گئی ہے، مگر شکوہ مندی کا وہ پیرایہ بھی اختیار کیا گیا جو غالب اور اقبال کے ہاں نظر آتا ہے۔

بے دم ہوئے بیمار ، دوا کیوں نہیں دیتے
تم اچھے مسیحا ہو شفا کیوں نہیں دیتے
مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے
منصف ہو تو اب حشر اُٹھا کیوں نہیں دیتے (۴۲)

مجید امجد کی نظم ''کنواں'' ایک علامتی نظم ہے جو کائنات میں وقت کی گردش اور انسان پر تقدیر کے جبر کی تصویر پیش کرتی ہے۔ اس نظم میں خدا سے گلہ گزاری الفاظ کے بجائے ایک تمثال کے ذریعے کی گئی ہے اور خدا کو ایک کردار کی صورت میں دکھایا گیا ہے۔ شاعر نے کائنات میں حادثاتِ مسلسل اور اُس کے نتیجے میں تخریب کے عمل کے باعث دکھ اُٹھاتے انسان کی تنہائی کی تصویر کھینچ کر خدا کی صفتِ بے نیازی کا شکوہ کیا ہے:

کنویں والا ، گادی پہ لیٹا ہے مست اپنی بنسی کی میٹھی سریلی صدا میں
کہیں کھیت سوکھا پڑا رہ گیا اور نہ اس تک کبھی آئی پانی کی باری
کہیں بہہ گئی ایک ہی تند ریلے کی 'فیاض' لہروں میں کیاری کی کیاری
کہیں ہو گئیں دھول میں دھول لاکھوں، رنگارنگ فصلیں، ثمر دار ساری

پریشاں پریشاں،
گریزاں گریزاں،
تڑپتی ہیں خوشبوئیں دامِ ہوا میں
نظامِ فنا میں (۲۳)

کرّۂ ارض پر عالمی مسائل نے گزشتہ چند دہائیوں میں ایک گمبھیر صورت اختیار کی ہے۔ سرزمینِ عرب کے ریگستان سے لے کر افغانستان کے پہاڑوں تک استبداد کے جو سلسلے دراز کیے گئے ہیں اُن میں اقوامِ عالم نے مادّی مفادات کو تو ترجیح دی ہے، لیکن معصوم انسانوں پر ہونے والے مظالم اور سلسلۂ جدال و قتال پر سوائے بے رحم رویوں کے اور کسی ردِعمل کا مظاہرہ نہیں کیا گیا۔ عالم گیریت کے زیرِاثر بین الاقوامی کاروباری معاملات کو فروغ دینے اور اسلحے کی خرید و فروخت کے راستے کھولنے کے لیے عالمی غارت گری کو زندگی کے عام معمولات کا حصہ بنا دیا گیا۔ اس صورتِ حال پر مستزاد عالمی استعماری قوتوں کے ہاتھوں بعض مذہبی طبقات کا آلۂ کار بننا ہے جنھوں نے اس جنگ کی اصل حقیقت کی تفہیم کے بجائے دینی بیانیہ دے کر معصوم اذہان کو اس جدلیاتی آگ میں جھونکنے میں معاونت کی۔

جدید اُردو شاعری کے منظرنامے میں ایسی تخلیقات تسلسل سے منظرِعام پر آئیں۔ جن میں شعرا نے اس قتال پر اللہ سے گلہ گزاری کرتے ہوئے اپنے رنج کو رقم کیا ہے۔ خدا کے حضور اپنے غم و غصہ کا اظہار کرتے ہوئے شعرا نے علامتی پیرائے میں عالمی استعمار کو بھی للکارا ہے اور ''آلۂ کار مذہبیت'' کا بھی پردہ چاک کیا ہے۔ اس سلسلے میں جاوید انور کی دو حمدیہ شکایات ''دھند میں لپٹی دعا'' اور ''فلسطینی جلا وطن کا گیت'' ملاحظہ ہوں:

دھند ہے
دھند ہے اور رات ہے
بھیڑیے سوئے نہیں
روشنی کی اک کرن جو سانس کی اندھی گپھا میں
دھڑکنوں کی جھاڑیوں میں سرسراتی ہے
اسے سورج بنا

اے خدا!
بے حسی کی منجمد جھیلوں کو آتش بار کر
میرے دل سے کابل و بغداد تک
دھند ہے
دھند ہے اور رات ہے
بھیڑیے سوئے نہیں (۲۴)

خدا اگر ہے تو آ کے دیکھے
زمیں خداؤں سے بھر گئی ہے
زمیں خداؤں میں بَٹ رہی ہے
ہماری آنکھوں پہ اپنے حصے کے پھول تکنا بھی جرم ہے
اُن گھروں میں رکھی صراحیاں ہم کو رو رہی ہیں
کہ جن کے دروازے ہم پہ کھلتے ہیں تو دھماکے
چھتوں کو فرشِ اداس تر کے سپرد کر کے
آنسوؤں کا ہجوم ہے اور ہم
کہ رونا بھلا چکے ہیں (۲۵)

روش ندیم اِس طرزِ احساس کو رقم کرتے ہوئے خدائے پاک کے حضور یوں گلہ گزار ہیں:

خدائے پاک کی مرضی
جہاں جیون نشیبوں کا سفر ہو تو ـــــ!
یہ کہتے ہیں:
وہاں نہ دن نکلتا ہے
وہاں نہ شب گزرتی ہے
خدائے پاک کی مرضی
جلال آباد کے مردِ مجاہد، صاحبِ ایمان و دیں
یعنی زمیں گل خان کی بیوہ

یہی کچھ ہی برس پہلے
سنا ہے
جب وہ اپنی عمر کے بس چودھویں زینے پر اتری تھی
فضا بارود کی اک اجنبی سی باس پہ حیران تھی
اور پوستیں پھولوں پہ پہلے موسموں کا رنگ چھایا تھا
خدائے پاک کی مرضی
فقط اک رائگانی
درد کی کہنہ کہانی ہے(۲۶)

معاصر فکری صورتِ حال میں حیاتِ انسانی کو جن سوالات کا سامنا ہے، ان میں عورت کی سماجی حیثیت کا تعین اور صنفی غیر جانب داری کے معاملات کو ایک خاص اہمیت ہے، لیکن بعض اقدار کی پیروی اور اُن پر سلامت روی کے رویے کے باعث جدید نسائی طرزِ احساس سے متعلق استفہامیوں کو پذیرائی حاصل کرنے میں ایک بڑی رکاوٹ کا سامنا ہے۔ اِس صورتِ حال میں بعض سنجیدہ فکر خواتین نے جہاں بہت سے ایسے اہم نکات پر بحثیں کی ہیں جو تذکیری غلبے کے باعث ممنوع ہیں، وہاں تخلیقی سطح پر شاعرات نے خالقِ کائنات کے حضور اپنی فکری غلامی اور سماج میں پائے جانے والے صنفی کم تری کے احساسات پر حرفِ شکایت بھی رقم کیا ہے۔اس سلسلے میں سارہ شگفتہ، شاہین مفتی اور حمیدہ شاہین کی تخلیقات قابلِ ذکر ہیں:

بین کرنے والوں نے
مجھے اَدھ کھلے ہاتھ سے قبول کیا
انسان کے دوجنم ہیں
پھر شام کا مقصد کیا ہے
میں اپنی نگرانی میں رہی اور کم ہوتی چلی گئی
کتوں نے جب چاند دیکھا
اپنی پوشاک بھول گئے
میں ثابت قدم ہی ٹوٹی تھی
اب تیرے بوجھ سے دھنس رہی ہوں

تنہائی مجھے شکار کر رہی ہے
اے میرے سرسبز خدا!
خزاں کے موسم میں بھی میں نے تجھے یاد کیا
قاتل کی سزا مقتول نہیں
غیب کی جنگلی بیل کو گھر تک کیسے لاؤں
پھر آنکھوں کے ٹاٹ پہ میں نے لکھا
میں آنکھوں سے مرتی
تو قدموں سے زندہ ہو جاتی (۲۷)

یہ ہم کون ہیں؟
نیند میں جاگتے
خواب میں بھاگتے
خیمۂ جاں کو اپنے ہی ہاتھوں سے
تھامے ہوئے
جن کے کچے گھروندوں کو
بے وقت کی بارشیں کھا گئیں
سب ستم ڈھا گئیں
یہ ہم کون ہیں سجدہ گاہِ محبت میں
جن کی جبیں
سنگِ در ہو گئی
معتبر ہو گئی
اور ہونٹوں پہ حرفِ دعا تک نہیں
التجا تک نہیں
آسمانوں کی کھڑکی
کھلی ہے مگر
خالقِ شش جہت

مالکِ بحر و بر
دیکھ سکتا نہیں
پوچھ سکتا نہیں
یہ ہم کون ہیں؟ (۲۸)

زمین کی تہوں سے کھلے آسماں تک
کسیلا دھواں ہے
ہیولے ہیں، پرچھائیاں ہیں، گماں ہے
توہّم کی گہری سیہ وادیاں ہیں
سوالات کا سرمئی سلسلہ ہے
تذبذب کا مٹیالا دریا رواں ہے
ہر اک سمت اِک زرد رُو بے یقینی کا گہرا تسلط ہے
دل بے اماں ہے
پکڑ میں نہ آتا ہوا آسماں ہے
سمجھ میں نہ آتی ہوئی داستاں ہے
مرے واسطے جو سجائی گئی تھی
وہ دنیا کہاں ہے؟ (۲۹)

خدا کی مجازی خدا پر نوازش
خدائی کا تحفہ
شریکِ سفر کو
غبارِ سفر کی طرح جھاڑنے کی اجازت (۳۰)

میرے خالق!
مجھے عورت کیوں بنایا؟
عورت بنانا اگر بہت ضروری تھا
تو بدن بنا دینا کافی تھا

سینے میں دِل کیوں رکھ دِیا
دِل میں احساس کیوں رکھ دیا

عورت ہی بنانا تھا
تو زلفوں سے سجا ہوا سر بنا دیتا
سر میں دماغ کیوں رکھ دیا
دماغ میں سوچ کیوں رکھ دی
یہاں تو خوب صورت چشم و اَبرو سے کام چلنا تھا
تو نے آنکھوں میں گہرائیاں اور گہرائیوں میں اشک کیوں رکھے
سچ اور جھوٹ کی پہچان کیوں بخش دی
غنچۂ دہن بنا دیتا
دہن میں زبان اور زبان میں قوتِ گویائی کیوں رکھ دی (۳۱)

اُردو شاعری میں حمد کی روایت کا عام فہم معنی توصیفِ الٰہ تک محدود رہا ہے، لیکن اس حقیقت کا ادراک بہت کم کیا گیا کہ اگر کسی تخلیق میں خدا کے حضور استغاثہ پیش کیا گیا ہے اور یہ استغاثہ محض فریاد و فغاں یا گریہ و نالہ کی حد سے نکل کر شکایت و مجادلت کے دائرے میں داخل ہو جائے تو کیا اسے حمد کہا جائے گا یا نہیں؟ تا حال نہ صرف اس سوال پر غور نہیں کیا گیا، بلکہ ایسی تخلیقات میں جن میں ایسا کوئی رویہ سامنے آیا ہو، اُسے مشکوک سمجھا گیا اور اُس کی فکری حیثیت کو کسی اور زاویے سے دیکھا گیا۔

غالب و اقبال سے لے کر معاصر شعرا تک مذکورہ منظومات میں تخلیقی رویے یہ ظاہر کر رہے ہیں کہ شاعر اپنے مسائل و مصائب کے حل کے لیے جس ذات کو اپنا ملجا و ماویٰ تسلیم کرتا ہے، وہ خدا ہے اور وہ اُسی سے مدد مانگتا ہے۔ ایسے عالم میں وہ فریاد بھی اُسی کے حضور کرتا ہے اور خدا کی ودیعت کردہ صفت تخلیق کی بنیاد پر اُس سے مکالمہ کرتے ہوئے اپنا حرفِ شکایت بھی بھرپور اسلوب میں رقم کرتا ہے۔ شاعر خدا سے جس تہذیبی مقام سے مکالمہ کرتے ہوئے طرزِ ابراہیم اختیار کرتا ہے اور اپنے رنج و آلام کے لیے گلہ گزار ہوتا ہے، تو ایسی کوئی فکری ممانعت نہیں ہے کہ اس نوع کی تخلیقات کو حمد قرار دیا جائے کہ یہ بھی اُس ذات کی صفتِ عظیم ہے کہ وہ سامع الحاجات اور دافع البلیات ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ اسد اللہ خان غالب، ’’دیوانِ غالب‘‘، (مرتبہ: حامد علی خاں)، الفیصل، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۷۵۔
۲۔ سورۂ ھود، آیت ۷۴ تا ۷۶۔
۳۔ ابوالاعلیٰ مودودی، ترجمۂ قرآن، ترجمان القرآن، لاہور، نومبر ۱۹۹۰ء، (طبع ہشتم)، ص ۵۹۹۔
۴۔ ’’دیوانِ غالب‘‘، ص ۱۔
۵۔ ایضاً، ص ۸۴۔
۶۔ ایضاً، ص ۱۲۰۔
۷۔ ایضاً، ص ۸۹۔
۸۔ اقبال، ’’کلیاتِ اقبال‘‘، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۱ء، (طبع دہم)، ص ۳۷۴۔
۹۔ ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط، ’’اردو میں حمد ومناجات‘‘، فضلی سنز، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۵۔
۱۰۔ ’’کلیاتِ اقبال‘‘، ص ۱۹۴۔
۱۱۔ ایضاً، ص ۳۴۶۔
۱۲۔ ایضاً، ص ۳۴۶۔
۱۳۔ عقیل احمد صدیقی، ’’جدید اردو نظم — نظریہ وعمل‘‘، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ص ۲۰۱۔
۱۴۔ جمال پانی پتی، ’’ادب اور روایت‘‘، کراچی، المدثر اکیڈمی، ۱۹۹۴ء، ص ۲۳۔
۱۵۔ میراجی، ’’کلیاتِ میراجی‘‘، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۲۲۷۔
۱۶۔ جیلانی کامران، ماہنامہ ’’اوراق‘‘ (جدید نظم نمبر)، جولائی اگست ۱۹۷۷ء، ص ۱۴۵۔
۱۷۔ ’’کلیاتِ اقبال‘‘، ص ۱۹۴۔
۱۸۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، س ن، ص ۱۹۱۔
۱۹۔ ایضاً، ص ۱۹۳۔
۲۰۔ فیض احمد فیض، ’’نسخہ ہائے وفا‘‘، مکتبہ کارواں، لاہور، س ن، ص ۴۱۔
۲۱۔ ایضاً، ص ۵۴۸۔
۲۲۔ ایضاً، ص ۳۳۹۔
۲۳۔ مجید امجد، ’’کلیاتِ مجید امجد‘‘، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۱۶۔
۲۴۔ جاوید انور، ’’بھیڑیے سوئے نہیں‘‘، قوسین، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۴۷۔

۲۵۔ جاوید انور، ''اشکوں میں دھنک''، الحمد، لاہور،۱۹۹۴ء، ص ۹۷-۹۸۔

۲۶۔ روش ندیم، ''دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں''، القاء، لاہور،۲۰۱۴ء، ص۱۱-۱۲۔

۲۷۔ سارہ شگفتہ، ''آنکھیں''، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۲۰۔

۲۸۔ شاہین مفتی، ''کنارہ کس نے دیکھا ہے''، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۸ء، ص۱۵۲-۱۵۳۔

۲۹۔ حمیدہ شاہین، ''زندہ ہوں''، ملٹی میڈیا افیئرز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۷۹۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۶۱۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۷۱۔

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

اُردو میں حمد کے اسالیب

حمد اللہ تعالیٰ کی تعریف کرنا اوراس کی بڑائی کا ذکر کرنا کے ہیں۔ اس کی صفات گنوانا اور ثنا کرنے کے معنوں میں مستعمل ہے۔ حمد ویسے تو نظم و نثر دونوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے، مگر اس سے زیادہ تر مرادشعر ہی لیا جاتا ہے:

> لفظ حمد عربی زبان کا لفظ ہے مؤنث ہے اور اس کا مطلب ہے تعریف وتوصیف، مگر صرف خدا کی تعریف وتوصیف۔ یہ لفظ صرف خدا کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ ثنا کسی انسان کی بھی ہوسکتی ہے، مگر حمد صرف خدا کی۔(۱)

حمد کا تعلق اس کائنات اور انسان کے ساتھ وابستہ ہے۔ جب انسان نے بولنا لکھنا اور کلام لکھنا سیکھا ہوگا تو سب سے پہلے جس صنف میں لکھا ہوگا وہ صنف حمد ہی رہی ہوگی۔ جب انسان کے ذہن میں خدا، دیوی دیوتاؤں کا تصور پیدا ہوا ہوگا تو اس نے اسے مقتدر جان کر اس کی تعریف میں شعر کہنا شروع کیا ہوگا۔

حمد مختلف اصناف میں لکھی جاتی ہے۔نظم ہو یا غزل، مرثیہ ہو یا مثنوی، قصیدہ ہو یا رباعی، ہائیکو ہو یا سانیٹ سب میں حمد یہ شعر لکھے جاتے رہے ہیں۔ اردو میں یہ روایت رہی ہے کہ شعری مجموعوں، دیوان یا کلیات کا آغاز بھی عموماً حمد یہ اشعار سے کیا جاتا ہے۔

شعرحمد یہ ہو یا نعتیہ یا غزلیہ، اسلوب کی چاشنی اسے ہر دل عزیز بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ بہ قول حلیم حاذق:

طرزِ ادا یا اسلوب و بیان کی بے پناہ قدر و قیمت ہے ان میں دیگر بیانیہ
کے رنگ و آہنگ سے قطعِ نظر حسنِ تخاطب کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔(۲)

اردو نثر میں ابتدائی نمونے مذہبی اقوال اور پند و نصائح کے حوالے سے ملتے ہیں۔ ان میں اکثر کا آغاز حمد سے کیا جاتا۔ امیر خسرو کی پہیلیوں میں بھی حمد کے ابتدائی نمونے نظر آتے ہیں۔ ان کا اسلوب ذولسانی طرز کا ہے۔ وہ ہندی اور فارسی کے امتزاج سے شعر ترتیب دیتے تھے:

پہیلی در حمد الٰہی جل جلالہ و عز شانہ
سب سکھین (ا) کا پیا پیارا
سب میں ہے اور سب سوں نیارا
وا کی آن مجھے یہ بھا (ب)
جا کی بن دیکھے چا
پہیلی حمد الٰہی
سب کوئی اس کو جانے ہے
پر ایک نہیں پہچانے (ج) ہے
آٹھ (د) دھڑی میں لیکھا ہے
فکر کیا اُن (و) دیکھا ہے

ا: سکھن، ب: بھہ، ج: پہچانے، د: اٹھہ، و: اون۔(۳)

اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ (۱۶۱۱ء متوفی) نے جہاں مختلف موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں وہاں حمد بھی لکھی ہے۔ حمد میں اُن کا اسلوبِ آہنگ اور ہم مخرج الفاظ سے بنا ہے:

دلا منگ خدا کن کہ خدا کام دوے گا
تمن کی من کے مراداں بھرے جام دوے گا

اسی طرح ابتدائی داستانوں کا آغاز بھی حمد اور نعت سے ہوتا تھا۔ ان داستانوں میں حمد کا اسلوب نثری رہا۔

''سبحان اللہ کیا صانع ہے جس نے ایک مٹھی خاک سے کیا کیا صورتیں اور مٹی کی مورتیں پیدا کیں:

عرش سے فرش تک جس کا کہ یہ سامان ہے
حمد اس کی گر لکھا چاہوں تو کیا امکان ہے (۴)

''داستان رانی کیتکی اور کنور اودھے بھان کی'' انشا کی معروف داستان ہے جو کہ ۱۸۰۳ء میں لکھی گئی۔ سیّد انشا کی جدت پسند طبیعت اور ذہانت اس کی محرک بنی۔ کتاب کے ابتدائی دو صفحوں میں حمد، نعت اور منقبت ہے۔(۵)

ان کے ہاں صوتی تکرار سے اسلوب بنتا ہے۔اُن کے اسلوب میں استفہامیہ انداز بھی شامل ہے۔

اردو مثنویوں میں بھی حمدِ باری تعالیٰ سے آغاز کیا جاتا رہا۔ مثنویوں میں حمد کا اسلوب رنگین رہا جس میں لفاظی سے کام لیا جاتا رہا۔ مثنوی گلزارِ نسیم اور مثنوی سحر البیان کا آغاز بھی حمد سے ہوتا ہے۔اس میں پرکاری، شگفتگی اور خوش آہنگی موجود ہے:

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری
ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری
(گلزارِ نسیم)

سحر البیان میں بھی حمد سے آغاز کیا گیا ہے۔ داستانی اسلوب میں حمدیہ موضوع کو نظم کیا گیا:

کروں پہلے توحیدِ یزداں رقم
جھکا جس کے سجدے کو اوّل قلم

میر درد (پیدائش ۱۷۲۱ء) ایک صوفی شاعر تھے۔خواجہ میر درد تصوف کے اس نکتے کے اسیر دکھائی دیتے ہیں جس کے تحت تمام کائنات میں اللہ تعالیٰ کی جلوہ نمائی ہے اور مجموعی طور پر تمام جہان خدا تعالیٰ کی ہستی کا عکاس ہے۔(۶)

ان کی حمد کا اسلوب سادہ، رواں سلیس اور توحید اور فلسفہ وحدت الوجود کی شرح سے تعلق رکھتا ہے۔ سادگی کے ساتھ ساتھ ان کے کلام میں سلاست بھی پائی جاتی ہے:

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
(میر درد)

درجِ بالا شعر میں میر درد نے دنیا، عالمِ زمانہ یا کوئی اور لفظ استعمال نہیں کیا، بلکہ جگ لگا کر

خوب صورتی پیدا کی ہے۔

میر تقی میر کے اسلوب میں سنجیدگی، پختگی اور انانیت پائی جاتی ہے:

کمالات اس کے ہیں سب پر عیاں
کرے کوئی حمد اس کی سو کیا
(میر)

سعادت یار خان رنگین (پیدائش ۱۱۷۰ھ) نے قصیدے اور شہرِ آشوب لکھے تو ان کا آغاز حمد و نعت سے کیا۔ شہرِ آشوب رنگین دو سو اشعار پر مشتمل ایک مثنوی ہے۔ ان کا حمد میں اسلوب جن لفظوں سے بنا ہے وہ لفظ سادہ اور سمجھ آنے والے ہیں۔ ان کے ہاں لفظوں کی ترتیب کا خصوصی خیال رکھا گیا ہے۔ ان کے حمدیہ کلام میں خوب صورت تراکیب اور غنائیہ الفاظ پائے جاتے ہیں:

حمد کریم کی سب سے پہلے
دھو کے زبانِ رنگین کہہ دے
کیوں کہ وہ خلّاق جہاں کا
واقف ہے پنہاں و عیاں کا (۷)

مجموعۂ شش جہت رنگین بھی حمدیہ اشعار سے شروع ہوتا ہے، جس میں توصیفی اسلوب برتا گیا ہے۔ ندائیہ اور خطابیہ انداز میں حمد لکھتے ہیں:

اے گلشنِ دوجہاں کے خالق
وے والی و انس و جاں کے رازق
خالق ہے تو ہی کریم ہے تو
قادر ہے تو ہی قدیم ہے تو (۸)

آتش اور ناسخ کے کلام میں بھی حمدیہ اشعار ملتے ہیں، ان کا اسلوب عاشقانہ ہے:

وہ یاد ہے اس کی کہ بھلا دے دو جہاں کو
حالت کو کرے غیر وہ یارانہ ہے اس کا
(آتش)

سیّد اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی ناسخ کے شاگرد تھے۔ ان کے کلام میں صوفیانہ اسلوب بھی ملتا ہے اور حمدیہ رنگ بھی۔ ان کی حمد میں اسلوب کے حوالے سے فلسفیانہ رنگ جھلکتا ہے:

کثرت گواہِ وحدتِ پروردگار ہے
اعداد بھی پکار رہے ہیں خدا ہے ایک(۹)

غالب کے بعض اشعار اور قطعات میں حمدیہ مضمون پایا جاتا ہے۔ ان کے دیوان کے پہلے شعر میں بھی حمدیہ رنگ جھلکتا ہے۔ ان کا اسلوب شوخی پر مبنی ہے جس میں چونکا دینے والی لفظیات کو استعمال کیا گیا ہے۔ غالب نے زورِ بیان کے ساتھ ساتھ صنعتِ لف ونشر سے بھی کام لیا ہے۔ ان کی شاعری میں بلند آہنگی پائی جاتی ہے اور شعریت بھی:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر کا مخاطب خدا ہے اور یہ حمدیہ شعر ہے۔ اس میں غالب کہتا ہے کہ انسان کا وجود فریاد کر رہا ہے کہ اسے عالم میں کون لایا اور وہ کون سا مخفی ہاتھ ہے جس کی جلوہ گری اس کے نقش و نگار بنا رہی ہے۔ کاغذی پیرہن میں کاغذی پیرہن صفت ہے جس کا مفہوم ناپائدار، کم زور ہوگا۔(۱۰)

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

مومن کے ہاں بھی حمدیہ اشعار موجود ہیں، ان کے حمدیہ اشعار میں کہیں تمنائی اسلوب جھلکتا ہے تو کہیں بیانیہ اسلوب برتا گیا ہے۔

غضب سے تیرے ڈرتا ہوں ، رضا کی تیری خواہش ہے
نہ میں بیزار دوزخ سے ، نہ میں مشتاق جنت کا

بہادر شاہ ظفر کی حمدیہ شاعری میں اسلوب میں صوتیات کا خصوصی خیال رکھا گیا ہے۔ ایک مخصوص آہنگ سے اسلوب ترتیب پاتا ہے:

مقدور کس کو حمدِ خدائے جلیل کا
اس جا پہ بے زباں ہے دہن قال و قیل کا
(بہادر شاہ ظفر)

جیسا کہ حالی نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں سادگی پر زور دیا اس تناظر میں دیکھا جائے تو ان کی حمد نگاری میں سادہ اسلوب موجود ہے، وہ لفظ و معنی کے رشتے کا خاص

خیال رکھتے ہیں۔ مشکل تراکیب سے بچتے ہیں اور متناسب الفاظ سے شعر ترتیب دیتے ہیں۔

کامل ہے جو ازل سے وہ ہے کمال تیرا
باقی جو ہے ابد تک وہ ہے جلال تیرا
(حالی)

محسن کاکوروی کی مثنوی ''تجلی کعبہ'' اور ''چراغِ کعبہ'' مشہور ہیں۔ ''چراغِ کعبہ'' میں واقعۂ معراج کو نظم کیا گیا ہے۔ ''تجلی کعبہ'' میں تلمیحات کا بہت زیادہ بیان ہے۔ ان کی حمدیہ شاعری میں واقعاتی اسلوب بنتا دکھائی دیتا ہے:

تارِ بارانِ مسلسل ہے ملائک کا درود
پےِ تسبیحِ خداوندِ جہاں عزوجل

امیر مینائی (پیدائش ۱۸۲۶ء) کے کلام میں سب سے نمایاں عنصر حمد، نعت اور منقبت کے مضامین ہے:(۱۱)

سامانِ عفو کیا ہیں کہوں قصہ مختصر
بندہ گناہ گار تھا خالق کریم تھا

کرتا میں درد مند طبیبوں سے کیا رجوع
جس نے دیا تھا درد بڑا وہ حکیم تھا

حافظ حسن جلیل مانک پوری نے بھی حمد و نعت لکھی ہیں۔ وہ شاعری میں امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ ان کے ہاں معرفت اور حقیقت کے موضوعات بھی ملتے ہیں:

پر وہ نہ تھا وہ صرف نظر کا قصور تھا
دیکھا تو ذرّے ذرّے میں اس کا ظہور تھا

داغ دہلوی (۱۸۳۱ء-۱۹۰۵ء) غزل کے شاعر مشہور ہیں۔ انھوں نے حمد و نعت بھی کہی ہیں۔ ان کا اسلوب خطابیہ ہے:

یارب بخش دینا بندے کو کام تیرا
محروم رہ نہ جائے کل یہ غلام تیرا

اکبر الٰہ آبادی کی حمدیہ شاعری کا اسلوب لسانی رنگ بھی رکھتا ہے۔ اس میں

تقابلی رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ ان کے اسلوب میں انفرادی حرفوں کا استعمال ملتا ہے:

الف ، ب ، ت ، پڑھ کے میں یہ جانا
الف ، اللہ ہے اور ماسوا بت

امیر مینائی کی حمد کا رنگ استفہامیہ ہے۔ سادہ لفظوں سے اپنا مافی الضمیر بیان کرنے میں قدرت رکھتے ہیں:

دوسرا کون ہے؟ جہاں تو ہے
کون جانے تجھے ، کہاں تو ہے؟

امیراللہ تسلیم لکھنوی (۱۸۱۹ء-۱۹۱۱ء) نے کئی مثنویاں لکھی ہیں۔ مثنوی میں حمد کے شعر ملاحظہ کیجیے:

الٰہی ہے تو بادشاہِ جہاں
تجھی سے ہے پشت و پناہِ جہاں
ہر اک پر ترا لطف دن رات ہے
خداوندِ عالم تری ذات ہے

عزیز لکھنوی (پیدائش ۱۸۸۲ء) نے قصیدے زیادہ تر رسولِ اکرم ﷺ، اہلِ بیت اور خدا کی شان میں لکھے ہیں۔ ان کے قصائد کے مجموعے کا نام صحیفہ ولا ہے۔ ان کا مشہور قصیدہ ''چراغِ کعبہ'' ہے:

رنگ ہر پھول میں ہے حسنِ خود آرائی کا
چمنِ دہر ہے محضر تری یکتائی کا

حسرت موہانی، مولانا محمد علی جوہر کے یہاں بھی حمدیہ رنگ ملتا ہے:

تجھے تسکینِ دل پایا ، تجھے آرامِ جاں پایا
نہاں بھی ہے تُو کیا تجھ کو جہاں ڈھونڈا وہاں پایا

ہر جگہ ذکر ہے اے واحد و یکتا تیرا
کون سی بزم میں روشن نہیں اکا تیرا
(حسن رضا بریلوی)

الفاظ کی ترتیب اور انتخاب اسلوب میں اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری میں بھی منتخب الفاظ اس طرح استعمال ہوئے کہ وہ ان سے مخصوص ہو گئے۔ انھیں لفظوں کی مدد سے وہ اپنا فلسفہ بیان کرتے ہیں۔ علامہ اقبال کی حمدیہ شاعری کا اسلوب فلسفیانہ ہے۔ اچھے اسلوب میں لفظوں کی در و بست کا بھی اہم کام ہوتا ہے:

خودی کا سرِ نہاں لا الٰہ الا اللہ
خودی ہے تیغِ فساں لا الٰہ الا اللہ
(علامہ اقبال)

حمد میں دعائیہ رنگ پایا جاتا ہے۔ خدا کے حضور سجدہ ریز ہو کر مانگنا، اسی سے اپنی حاجات پوری ہونے کی دعا کرنا، ایک سچے مسلمان کی شدید خواہش ہوتی ہے:

صدقِ احساس کی دولت مرے مولا دے دے
غمِ امروز بھلا دے غمِ فردا دے دے
(سیّد سلیمان ندوی)

مزاج کا تنوع، طبیعت کی جولانی اور نئی بات کہنے کی کوشش لفظیات اور معنیات کے ایک ایسے جہان میں لے جاتی ہے جہاں شعر میں نئے مضمون کے ساتھ ساتھ نیا انداز بھی تخلیق ہوتا چلا جاتا ہے۔ اسمٰعیل میرٹھی سادہ اور آسان لفظوں سے اپنا اسلوب ترتیب دیتے ہیں:

تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا
کیسی زمیں بنائی کیا آسماں بنایا
(اسمٰعیل میرٹھی)

بعض شاعر نئے الفاظ تراشنے کے ہنر سے واقف ہوتے ہیں، جب کہ کچھ شاعر پرانے الفاظ ہی کو اس طرح صیقل کر کے پیش کرتے ہیں کہ خیال میں نیا پن آ جاتا ہے۔ الفاظ کو نگینوں کی طرح شعر میں جڑنے کا عمل ایک پر تاثیر اسلوب کی عکاسی کرتا ہے:

نظر سے حسنِ دو عالم گرا دیا تُو نے
نہ جانے کون سا عالم دکھا دیا تُو نے
(جگر مراد آبادی)

بعض الفاظ کسی شاعر کے ہاں اتنے زیادہ استعمال ہوتے ہیں کہ وہ اس کے

اسلوب کا لازمی حصہ بن جاتے ہیں۔ حسرت موہانی کی حمدیہ شاعری میں تمنائی اسلوب پایا جاتا ہے۔ وہ تغزل کا خاص خیال رکھتے ہیں :

دلِ مایوس کو سرچشمۂ صدق و صفا کر دے
گدازِ غم اگر چاہے تو مجھ کو باخدا کر دے
(حسرت موہانی)

مفتی غلام سرور لاہوری کا ''دیوانِ حمد ایزدی'' ۱۸۸۰ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس میں ۱۱۶/حمدیں اور مناجات ہیں۔ یہ اردو میں پہلا حمدیہ دیوان ہے۔ مضطر خیرآبادی کا حمدیہ دیوان ''نذرِ خدا سے'' ۱۹۱۲ء میں آگرہ سے شائع ہوا۔ اس میں ۴۹۳/حمدیہ غزلیں اور ۳/مسدس ہیں۔(۱۲)

حافظ لدھیانوی کے حمد کے دو مجموعے شائع ہوئے۔ ''سبحان اللہ و بحمدہٖ'' جولائی ۱۹۹۰ء میں اور دوسرا ''سبحان اللہ العظیم'' اکتوبر ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا:

کیا شکر ہو ادا تری رحمت کا اے خدا
نغمہ سرا ہوں میں تری مدحت کا اے خدا
(ضیاء القادری)

جہاں نعتِ رسول مقبول ﷺ میں غیر مسلم شعرا نے اپنی عقیدت کے پھول نچھاور کیے ہیں وہیں حمد میں بھی اپنے جذبوں کو پیش کیا ہے۔ کشن پرشاد کی حمد کا اسلوب مکالماتی ہے:

اس نے کہا کعبہ ترا ، میں نے کہا چہرہ ترا
اس نے کہا چہرہ ترا ،میں نے کہا جلوہ ترا
(کشن پرشاد شاد)

مولانا ظفرعلی خان کا نام اردو حمد و نعت میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے جہاں نعت میں اپنے جذبات اور عشق کا اظہار کیا ہے وہاں حمد میں بھی اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔ ان کی حمد کا اسلوب استدلالی ہے:

گواہی دے رہی ہے اس کی یکتائی پہ ذات اس کی
دوئی کے نقش سب جھوٹے ہیں سچا ایک نام اس کا

سراپا معصیت میں ہوں ، سراپا مغفرت وہ ہے
خطا کوشی روش میری ، خطا پوشی ہے کام اس کا
(مولانا ظفرعلی خان)

استدلالی انداز، خوب صورت لفظیات اور تکرارِلفظی اُن کے اسلوب میں کئی خوبیاں پیدا کرتے ہیں۔ براہِ راست تخاطب کا یہ انداز انفرادیت لیے ہوئے ہے۔ اسلوب کے لیے منفرد ہونا نہایت ضروری ہے وگرنہ بیان دوسروں کا چربہ نظر آتا ہے:

بنائے اپنی قدرت سے زمین و آسماں تُو نے
دکھائے اپنی قدرت سے ہمیں کیا کیا نشاں تُو نے
(مولانا ظفرعلی خان)

یہ زمیں آسماں ترے صدقے
میں ہی کیا دو جہاں ترے صدقے
(شکیل بدایونی)

ناصر کاظمی کی حمد میں ایک ایسا جہان منکشف ہوتا ہے جو کہ حیرت اور شوق کے کئی راز لیے ہوئے ہے۔ ان کا شعر کہنے کا انداز منفرد ہے اور کئی نئی جہتوں سے عبارت ہے۔

ناصر کاظمی کی شاعری کا اسلوب سادہ اور سہل ہے۔ نہایت سادہ الفاظ میں بڑی سے بڑی بات کر جاتے ہیں یہی ان کے اسلوب کی خوبی ہے۔ ناصر کاظمی کا یہ حمدیہ شعر ملاحظہ کیجیے:

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا
پہلے تیرا نام لکھا تھا
(ناصر کاظمی)

لفظوں کا انتخاب ہی عمدہ اسلوب کا باعث بنتا ہے، کون سا لفظ کہاں اور کب استعمال کرنا ہے یہ ایک صاحبِ اسلوب شاعر ہی بہتر جانتا ہے، شکل، ہیئت، فارم اور صورت میں سے کون سا لفظ اس کے اسلوب میں خوب صورتی پیدا کرے گا یہ وہی بہتر جانتا ہے۔ درج ذیل شعر میں حرف کن کا استعمال اور پھر اس کے بعد صدائے ہاو ہو کا استعمال۔ لفظ خود بولتے نظر آرہے ہیں:

اسی نے ایک حرفِ کن سے پیدا کردیا عالم
کشاکش کی صدائے ہاو ہو سے بھر دیا عالم
(حفیظ جالندھری)

احسان دانش نے تقابل کی صنعت سے کام لے کر شعر کو ایک عمدہ اسلوب دیا ہے:

تری حمد میں کیا کروں اے خدا
مرا علم کیا ہے ، مری فکر کیا
(احسان دانش)

حفیظ تائب کی حمد نگاری میں بھی ان کا اپنا اسلوب ملتا ہے جو کہ ترکیب سازی اور لفظ تراشی سے مزین ہے:

یوں لبوں پر ہے مرے حمدِ الٰہی کا بیاں
کاہ کے دوش پہ ہو جیسے کوئی کوہِ گراں
(حفیظ تائب)

مشکور حسین یاد نے قافیہ ردیف کی مدد سے اس شعر میں جو اسلوب پیدا کیا وہ پر تاثیر ہے:

ہر ایک شے کو دولتِ امکاں سے بھر دیا
ہستی کو تو نے رزقِ فراواں سے بھر دیا
(مشکور حسین یاد)

وہی اسلوب متأثر کن ہوتا ہے جو کہ قبولِ عام حاصل کرلے۔ قاری کی سماعتوں کو مدِنظر رکھ کر شعر کہنے والوں نے حمد نگاری کے اسالیب میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ حبیب جالب عوامی شاعر کی حیثیت سے اپنے آپ کو منوا چکے تھے۔ ان کی حمد نگاری کا اسلوبی مطالعہ کیا جائے تو پتا چلے گا کہ وہ عوام کے مسائل کو مدِنظر رکھتے ہوئے حمد لکھتے رہے۔ حبیب جالب کا اسلوب مناجاتی ہے:

اپنے بندوں کی کر مدد یارب
ظلم کی ہوگئی ہے حد یارب
(حبیب جالب)

محسن احسان نے حمد میں جس طرح موضوعات کو عمدگی سے پیش کیا ہے اسی طرح خوب صورت لفظوں کے روشن چراغ بھی ان کے شعروں میں جلتے نظر آتے ہیں:

آسمانوں پہ ستاروں کو بچھاتا تو ہے
اور مہتاب کا فانوس جلاتا تو ہے
(محسن احسان)

مصوری میں برش، رنگوں اور مصور کی انگلیوں کا کمال تصویر میں جان ڈال دیتا ہے، اسی طرح شاعری میں حروف ، الفاظ اور تراکیب کے ساتھ ساتھ تشبیہہ و استعارات ایسا رنگ بھر دیتے ہیں کہ صورت نکھر کر سامنے آجاتی ہے:

کلیدِ حمد و ثنا لا الہ الا اللہ
خلاصہ ہائے دعا لا الہ الا اللہ
(شورش کاشمیری)

عاصی کرنالی کی حمد کا اسلوب تکرارِ لفظی سے ترتیب پاتا ہے۔ ان کی حمد میں لفظوں کی ترتیب اور انتخاب کا خاص طور پر صوتی حوالے سے اہتمام نظر آتا ہے:

نقش ترا فزوں فزوں ، نام ترا رواں رواں
مدح تری سخن سخن ، وصف ترا بیاں بیاں
(عاصی کرنالی)

مظفر وارثی کا نام اردو حمد و نعت کے حوالے سے ایک معتبر نام ہے۔ نہ صرف نعت گوئی میں، بلکہ نعت خوانی میں بھی ان کا ایک مقام ہے۔ ان کا حمدیہ دیوان ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ ان کے دیوان کا نام ''الحمد'' ہے۔ اس میں ۳۹؍حمدیں اور ۱۴؍حمدیہ قطعات ہیں۔

حافظ لدھیانوی کا مجموعۂ حمد ''ذوالجلالِ والاکرام'' کے نام سے ۱۹۸۶ء میں فیصل آباد سے شائع ہوا۔ اس میں ۳؍دعائیں، ۳؍حمدیہ نظمیں، ۹؍حمدیہ مثنویاں اور ۴۶؍حمدیہ غزلیں ہیں۔[۱۳]

نفس نفس ہو مرا نغمہ زا خدا کے لیے
مرے کلام کا ہو سلسلہ خدا کے لیے
(حافظ لدھیانوی)

زبان کے ارتقائی دور میں تصویر کی مدد سے اپنے خیالات کا اظہار کیا جاتا تھا، مگر

اب یہ اظہارِ خیال الفاظ کی صورت میں کیا جاتا ہے، تحریر میں موقعے کی مناسبت سے جتنے عمدہ اور برمحل لفظ استعمال کیے جائیں گے اتنا ہی ابلاغ زیادہ ہوگا۔ عمدہ اور تاثیر کن اسلوب دراصل کسی بھی خیال کی تصویر کشی کا نام ہے:

کون پانی کو اڑاتا ہے ہوا کے دوش پر
کس نے بخشی پیڑ کو آتش پذیری سوچیے
(انور مسعود)

اس نور کی قائم ہے دل پر مرے سلطانی
جس نور کا خالق تو ، جو نور ہے لافانی
(خواجہ رضی حیدر)

دورِ قدیم میں تقریباً سبھی نظم گو اور غزل گو شاعروں نے حمد و نعت میں تبرکاً طبع آزمائی کی۔ دورِ جدید میں کئی شعرا نے حمد و نعت کو ہی سخن گوئی کے لیے منتخب کیا۔ آصف ثاقب، انور سدید، پریم کمار نظر، حامد یزدانی، حمیدہ شاہین زبیری، خالد بزمی، خاور اعجاز، راز کاشمیری، سرور انبالوی، شاہین بدر، شوکت راز، طفیل ہوشیار پوری، کرم حیدری، قاسم جلال، لالہ صحرائی، گوہر ملسیانی، محمد امین، مظہر امام، حفیظ صدیقی، ظفر ہاشمی، جان کاشمیری، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، سیّد معراج جامی، نذیر فتح پوری، تنویر پھول، خورشید رضوی، سلیم کوثر، سیف زلفی، قتیل شفائی، نسیم سحر نے اپنے مجموعوں میں غزل کے ساتھ ساتھ حمدیہ اور نعتیہ اشعار بھی دیے ہیں۔

محمد فیروز شاہ اپنا اسلوب روشنی، خوش بو، مہک، مٹی، آسمان، سرخ رو، بامراد، آرزو، خواہش، جیسے الفاظ سے ترتیب دیتے ہیں۔ ان کے ہاں اسی قسم کے لفظوں کی تکرار جا بہ جا نظر آتی ہے:

روشنی ، خوش بو کے خالق ، مالکِ ارض و سما
تیری ہستی کی مہک تقسیم کرتی ہے صبا
(محمد فیروز شاہ)

الیاس عشقی کی حمد میں اسلوب نئی لفظیات سے تشکیل پاتا ہے۔ انھوں نے حمد میں گیت کے اسلوب کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ انھوں نے کہیں تکرارِ لفظی سے کام لیا ہے اور کہیں صنعت تضاد سے:

آپ ابتدا خلق کی آپ ہی خود انجام
سارے نام اُسی کے ہیں پھر بھی ہے بے نام
ظلمت میں روزِ ازل ظلمت تھی مستور
اس ظلمت سے نور کا پل میں ہوا ظہور
(''سیپ''، کراچی، شمارہ ۶۱، ص۱۲۲)

خورشید بیگ میلسوی کا حمدیہ مجموعہ ''تو خالق تو مالک'' ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا۔ اسے حمدیہ شاعری میں پذیرائی ملی۔ ان کی حمد نگاری پر ایک تحقیقی مقالہ بھی لکھا جا چکا ہے:

اسی کا نام ہے خورشید اسمِ اعظم ہے
اسی کے نام کو اپنے لبوں سے لف کر لے
(خورشید بیگ میلسوی)

عارف عبدالمتین کا حمدیہ اسلوب قافیہ، صوت، تکرار، لفظیات سے ترتیب پاتا ہے۔ ان کا خیال جب لفظوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو دعائیہ اسلوب میں ڈھل جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں زورِ بیان اور موسیقیت پائی جاتی ہے:

مجھ کو راضی بہ رضا رہنے کی ہمت دے دے
جو مشیّت کو سمجھ پائے وہ حکمت دے دے
(عارف عبدالمتین)

بہت سے شاعروں کے ہاں حمد میں مناجات کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ حمد و مناجات میں فرق کو واضح کرتے ہوئے پروفیسر خیال آفاقی لکھتے ہیں:

حمد کا مفہوم اس بات کا متقاضی ہے کہ بندہ اپنے خالق و مالک کی تعریف و توصیف میں رطب اللسان ہو اور مانجات میں انسان اپنی حاجت براری کے لیے معطی حقیقی سے رجوع ہوتا ہے۔ (۱۴)

ہم سر ہے کون تیرا سارے جہان والے
سب ہیں ترے ثنا خواں اے آسمان والے
(ناصر زیدی)

رشید عیاں کا حمد و نعت اور منقبت کا مجموعہ ''فانوس ہفت رنگ'' کے نام سے ہے۔

ان کے حمد یہ کلام میں صوتی آہنگ پایا جاتا ہے۔ سلاست اور سادگی ان کے اسلوب کا خاصہ ہے:

میرے دل کی آہ میں تو

لا الہ الا ھو

پرویز ساحر کی حمد میں تکرار لفظی سے کام لیا گیا۔ انھوں نے تراکیب اور آسان لفظیات سے حمد نگاری میں اسلوب پیدا کیا۔ ان کی حمد میں سادہ اسلوب کی مثال ملتی ہے:

سرِ آئنہ بھی جو عکس ہے ، ترا عکس ہے
پسِ آئنہ بھی جو ذات ہے ، تری ذات ہے
مرے سر پہ ایک جو ہاتھ ہے ، ترا ہاتھ ہے
مرے ساتھ ایک جو ذات ہے ، تری ذات ہے

(''فنون''، شمارہ ۱۲۳، ص ۱۸)

افسر ماہ پوری کی حمد نگاری میں دعائیہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ ان کے حمدیہ کلام میں تکرارِ لفظی اور صوتی کی خوب صورتی بھی پائی جاتی ہے:

الٰہی ، سہل میری زندگی کے امتحاں کر دے
زمیں کو گل بداماں ، آسماں کو مہرباں کر دے
جو تو چاہے تو سارے راز تخلیقِ دو عالم کے
عیاں کر دے، نہاں کر دے، نہاں کر دے، عیاں کر دے

(''سیپ'' کراچی، شمارہ ۶۱، ص ۱۷)

ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کی حمد کا اسلوب جمالیاتی پہلو لیے ہوئے ہے۔ ان کا اسلوب خطابیہ ہے۔ ان کے ہاں شوخی بھی ہے اور لفظوں کے برتاؤ کا سلیقہ بھی:

تیرے کرم سے دھوپ ہے ، تیری عطا ہے چاندنی
مولا حسیں سحر تری ، تیری ہے شام اور رات
تیرے ہی دم قدم سے ہیں حسنِ چمن کی رونقیں
کلیاں تری ، ثمر ترے ، بوٹے ترے ، تری نبات

(''الحمرا'' لاہور، اکتوبر ۲۰۱۲ء، ص ۴)

صبیح رحمانی کے حمدیہ اسلوب میں تضادِ لفظی، تکرارِ حرفی، تقابل، تخیل کی فراوانی

اور گزرے ہوئے وقت کی تصویر کشی سے عبارت ہے۔ صنعتِ لف ونشر اور مترادف الفاظ جیسا کہ عرض وگزارش، نغمہ اور صدا، دھڑکنا اور ساز، کرم اور چھاؤں، جبین اور اس کا جوہر ذہن، اسی طرح متضاد لفظوں پروانہ وار اور پاؤں، زمین اور کہکشاں، ارض وسما، سے انھوں نے اپنے اشعار میں خوب صورتی پیدا کی۔

اُن کے اسلوب کی ایک خاص بات یہ کہ انھوں نے حرمِ پاک اور پھر اس سے متعلق تمام لوازمات و جزئیات جیسا کہ ملتزم، غلافِ خانہ کعبہ، حطیم، زمین اور عبادات و کیفیات کے حوالے سے طواف، معرفت، عرض وگزارش، التجا، اشک، لبیک جیسے الفاظ کو عمدگی سے استعمال کیا ہے:

خوشا وہ دن حرمِ پاک کی فضاؤں میں تھا
زباں خموش تھی دل محو التجاؤں میں تھا
طواف کرتا تھا پروانہ وار کعبے کا
جہان ارض و سما میرے پاؤں میں تھا
(''نعت رنگ''، اکتوبر ۲۰۰۱ء، ص۱۰)

عزیز احسن کی حمد کا اسلوب لفظوں کی رنگا رنگی سے مزین ہے۔ تراکیب کا خوب صورت استعمال، صنعت لف ونشر اور صنعتِ تضاد کا استعمال خوب کرتے ہیں، جیسا کہ تصویر اور آئینہ، معدوم اور کشا، لکھا اور پڑھا، ہونا اور نہ ہونا، جان اور ایمان، نطق اور اظہار، فراوانی اور وحدت، کھلا تھا اور نہ کھلا، اسی طرح کثرتِ جلوہ، آئینۂ حیرت، مرحلۂ شوق، آغوش کشا، درباز، چشمِ عنایت، دشتِ تحیر جیسی تراکیب استعمال کی ہیں:

تصویر تری کثرتِ جلوہ سے ہے معدوم
آئینۂ حیرت ہے کہ آغوش کشا ہے
ہر آنکھ ہے رنگوں کی فراوانی سے خیرہ
وحدت کا تری بھید کھلا تھا نہ کھلا ہے
(''نعت رنگ''، اکتوبر ۲۰۰۱ء، ص۹)

خالد اقبال یاسر کی حمد کا اسلوب سادہ ہے۔ وہ تراکیب کا زیادہ استعمال نہیں کرتے۔ لفظوں کے استعمال میں مہارت سے کام لیتے ہیں جیسا کہ: لفظ بے لفظ، وقت نا وقت:

لفظ بے لفظ ، دعا اور مناجات مری
پوری ہر حال میں کرتا ہے وہ ہر بات مری
بے نیازانہ سرفراز کیا کرتا ہے
وقت نا وقت ، ثنا اور عبادات مری
(''فنون''، شمارہ ۱۲۱،ص۱۴)

لفظیات، صفت، موصوف، موسیقیت، متضاد و مترادف الفاظ کا استعمال، کنایہ، استعارہ، مبالغہ، تمثیل، اظہار و ابلاغ کی خوبی، استفہامِ اقراری، استفہام انکاری، لف ونشر، اختصار، جامعیت، اور سادگی و سلاست اُسلوب کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں:

جو شاہد ہے ازل سے خود وہی مشہود بھی ہے
جو ناموجود ہے آخر کہیں موجود بھی ہے
(اشرف کمال)[۱۶]

مثنوی، مرثیہ، داستان یا کوئی بھی صنفِ شاعری ہو حمد ہر صنف میں لکھی جارہی ہے، حمد کے موضوعات ہر جگہ مل جاتے ہیں۔ ان موضوعات کو شعرا نے مختلف اسالیب میں بیان کیا ہے۔

حمد کو بہ طور خاص صنفِ شاعری کے اپنانے کا رواج انیس ویں صدی کے آخر میں ہوا۔ پھر یہ بڑھتے بڑھتے نعت کی طرح ایک مقبول و معروف صنف کا درجہ اختیار کرتی چلی گئی۔ حمد یہ دیوان اور شعری مجموعوں کی اشاعت کی روایت بنتی چلی گئی۔

حوالہ جات

۱۔ صباحت مشتاق، ''حمد کا اولیں تصور''، مشمولہ ''مفیض''، حمد نمبر،ص۹۸۔

۲۔ حلیم حاذق، ''اصولِ نعت گوئی''، کراچی، نعت ریسرچ سینٹر، بار دوم، ۲۰۱۶ء،ص۱۲۳۔

۳۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ''امیر خسرو کا ہندوی کلام''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء،ص۱۴۵۔

۴۔ بہ حوالہ مظفر عباس، ڈاکٹر، ''اردو کی زندہ داستانیں''، ص ۲۹-۳۰۔

۵۔ وقار عظیم، سیّد، ''ہماری داستانیں''، ص۱۳۶۔

۶۔ بشریٰ شریف، ''درد کے غزلیہ اشعار کے انگریزی تراجم''، مشمولہ ''تخلیقی ادب''، شمارہ ۶، جون ۲۰۰۹ء، ص۱۶۱۔

۷۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری''، ص۳۷۱۔

۸۔ ایضاً،ص۳۷۳۔

۹۔ ایضاً،ص۳۷۴۔

۱۰۔ ''غالب کا اسلوب حمدِ باری''، مشمولہ ''مفیض''، حمد نمبر،ص۱۴۹۔

۱۱۔ ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری''، ص۶۵۰۔

۱۲۔ ''اردو زبان میں حمد کا پہلا دیوان''، ابرار حسین، مشمولہ ''مفیض'' حمد نمبر، ۱۹۹۷ء، ص۱۲۱۔

۱۳۔ ایضاً،ص۱۱۹۔

۱۴۔ خیال آفاقی، پروفیسر، ''حمد میں اخلاصِ نیت''، مشمولہ ''جہانِ حمد''، کراچی، شمارہ ۱۰، ص۳۰۔

۱۵۔ ''شہرِ نعت''، فیصل آباد، ستمبر۲۰۱۰، مئی۲۰۱۱ء، ص۸۔

۱۶۔ ''شہرِ نعت''، فیصل آباد، ستمبر۲۰۱۰، مئی۲۰۱۱ء، ص۸۔

کاشف عرفان

آزاد حمدیہ نظموں کا ساختیاتی مطالعہ

معاصر اردو شاعری میں پابند شاعری (قوافی، ردائف اور بحور) کے ساتھ ساتھ مغرب سے درآمد شدہ مختلف اصناف میں طبع آزمائی کرنے کا رجحان بھی موجود ہے۔ پچھلے کچھ عرصے سے مغربی علوم جس طرح ہماری تخلیقات، تنقید اور تحقیق پر اثر انداز ہوئے ہیں، اُس نے ہمارے ادب کی شکل وصورت میں کچھ نمایاں تبدیلیاں کی ہیں۔ ان تغیرات کو اگر نفسیاتی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی جائے تو کچھ اِس طرح کا احساس پیدا ہوجاتا ہے:

الف۔ اردو اصنافِ ادب کے پرانے سانچوں میں نئے زمانے کی پیچیدہ صورتِ حال کو بیان کرنے میں پیدا ہونے والی مشکلات۔

ب۔ قصیدہ، مثنوی، واسوخت، شہر آشوب اور غزل میں قوافی و ردائف کی پابندی ایک خوب صورت ردھم (Rythm) تو پیدا کرتی ہے، لیکن شاعر کا مطمحِ نظر بعض اوقات اس مخصوص سانچے کا متحمل نہیں ہو پاتا۔ یوں غزل اپنی وسعت کے باوجود زندگی کے بعض رویوں اور جذبوں کی کیفیات بیان نہیں کر پاتی۔

ج۔ ان اصناف کی موسیقیت بعض اوقات شاعر کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ یوں شاعر ایک خاص جذب میں موضوع کے ساتھ منسلک نہیں رہ پاتا اور بھٹک جاتا ہے۔

د۔ آزاد نظم کے فارمیٹ میں بڑے موضوعات کو سمیٹنے کی جگہ (space) موجود ہوتی ہے جو بڑے فلسفیانہ مسائل کو پیش کرنے کے لیے مناسب ترین شکل ہے۔

شاعری میں غزل کی پابند ساخت نے تو یہاں تک رنگ بکھیرے کہ یار لوگوں نے قافیوں کی فہرستیں تک تیار کردیں۔ اب شاعری مصالحوں کے بازار میں دستیاب ڈبوں کی طرح ہر ذائقے میں دستیاب ہے، لیکن بنیادی مہک شاعری میں بھی ایک ہی طرح کی آتی ہے۔

ان حالات کے پیشِ نظر مختلف شعرا نے غزل سے علاحدہ نظم کی صورت میں اپنے خیالات کو بیان کرنے کا سلسلہ شروع کیا۔ اس کا آغاز برِصغیر میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی نے انجمن پنجاب کے تحت موضوعاتی نظموں کے مشاعرے برپا کرکے کیا۔

اردو کی حمدیہ شاعری میں آزاد اور نثری نظموں کا استعمال بہت پرانا نہیں۔ ہماری مذہبی روایت میں نعت اور حمد کو ترنم سے پڑھنے کی ایک مضبوط روایت موجود رہی ہے۔ یہ روایت برِصغیر پاک و ہند (ہندوستان اور پاکستان) دونوں خطوں میں موجود رہی ہے۔ اس روایت کے بہت سے مثبت پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ایک منفی پہلو یہ بھی سامنے آیا کہ شعرا میں تن آسانی پیدا ہوئی اور انھوں نے قوافی و ردائف سے مزین خوب صورت، مگر بڑے موضوعات سے یکسر خالی ایسی شاعری پیش کی جو مشاعروں میں تو ذوق وشوق سے سنی جاتی، بلکہ نعتیہ محافل میں بھی عوام الناس کے ذوق کی آبیاری کرتی اور سماں باندھ دیا کرتی ہے، مگر فکر کے اُس حقیقی جوہر سے خالی ہے جس سے اعلیٰ تخلیقات سامنے آتی ہیں۔ یہ حقیقی جوہر تین مختلف صورتوں میں ہمارے سامنے آتا ہے۔:

- ❖ شاعر یا تخلیق کار اگر اپنی فکر میں آزاد ہو۔
- ❖ شاعر یا تخلیق کار پر صنفِ ادب کی جانب سے غیر ضروری پابندیاں نہ ہوں۔
- ❖ شاعر یا تخلیق کار زندگی کے حوالے سے کچھ غیر معمولی اور گہرا مشاہدہ، مطالعہ یا احساس رکھتا ہو۔

گویا آزاد نظم کہنے کی ضرورت زندگی کی پیچیدگی کو بیان کرنے کے لیے ادب کی ضرورت بن چکی ہے، لیکن ہر شاعر کے ہاں اس کا التزام نظر نہیں آیا۔ اس کی بڑی وجہ تو یہ ہے، پابند روایتی شاعر آزاد نظم کے آہنگ سے مکمل واقف نہیں، بلکہ وہ آزاد نظم میں بحر کے استعمال سے پابند شاعری کی موسیقیت کا لطف بھی لینا چاہتا ہے جو آزاد نظم کی ساخت کو متاثر کرتی ہے۔ آزاد نظم میں:

- ❖ بحر کا التزام ضروری ہے۔

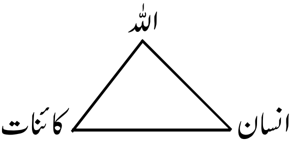
- ❖ مصرعے کی شکست وریخت کو سمجھنا ایک لازمی امر ہے۔
- ❖ مصرعے کے چھوٹا یا بڑا ہونے کے باوجود بحر میں رہنا ضروری ہے۔

یوں آزاد نظم، پابند نظم اور نثری نظم (جسے محمد حمید شاہد نے نثم کا خوب صورت نام دیا) کے درمیان کی ایک ایسی صورت ہے جس میں غزل کی ایمائیت کا احساس بھی موجود رہتا ہے، جب کہ پابند نظم کے براہِ راست خطاب اور موضوع سے مطابقت کا رنگ بھی سامنے آتا ہے۔ نثری نظم میں بحر کی ہم آہنگی ضروری نہیں۔ تاہم مصرعے کی ساخت ایک خاص طرح کی موسیقیت ضرور پیدا کرتی ہو، جب کہ آزاد نظم میں موسیقیت کا رنگ ہونا بھی ضروری ہے۔ محمد حمید شاہد نثری نظم کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> نثری نظم کا تمام تر انحصار لفظوں کے استعمال پر ہوتا ہے۔ لفظ بذاتِ خود کوئی معمولی چیز نہیں، بلکہ اپنے اندر معانی کا ایک سیلاب چھپائے ہوئے ہوتے ہیں۔ نثری نظم میں اگرچہ بحور اور اوزان کی پابندی نہیں کی جاتی، لیکن اُن کے اندر ایک صوتی اور معنوی آہنگ موجود ہوتا ہے۔☆[۱]

آزاد نظم کی شاعری میں شاعر کے لیے نظم کا اختتام بہت اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ آزاد نظم میں اکثر اوقات شاعر کو یہ اندازہ نہیں ہو پاتا کہ نظم کس مرحلے پر ختم کی جائے۔ نظم یا افسانہ دونوں فارمیٹ مختصر نوعیت کے ہیں اور دونوں ہی میں کہی سے زیادہ اَن کہی کی قیمت ہوتی ہے۔ آزاد نظم میں اگرچہ پیچیدہ فلسفیانہ موضوعات بیان ہوسکتے ہیں، لیکن اس میں بھی غزل کی مانند ایمائیت کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ حمد کے متعلق سکہ بند شعرا کا خیال ہے کہ یہ سب سے مشکل صنفِ شعر ہے۔ حمد کسی بھی شکل میں کہی جائے شاعر کے ساتھ یہ احساس ساتھ ساتھ چلتا ہے کہ وہ اُس ذات کی تعریف کررہا ہے جو اکبر (The matephiless Great) ہے۔ گویا حمد کہتے ہوئے ایسے الفاظ کا انتخاب جو اس عظیم رب کی شایانِ شان تعریف کرسکیں، کہاں سے اور کیسے لائے جائیں۔ حمد پابند شکل میں غزل فارمیٹ اور نظم پابند فارمیٹ میں بہت زیادہ لکھی گئی۔ یوں خیالات کے ساتھ ساتھ الفاظ بھی دہرائے گئے۔ ایسی صورتِ حال میں شعرائے کرام نے حمد کو صرف عجزِ بیاں اور عقیدت کے زمرے میں رکھ کر ایک بڑی صنفِ شعر کو محدود کردیا۔ بنیادی طور پر حمد کے شعرا کے ہاں اللہ کی نعمتوں کے بیان اور اللہ کی تعریف کے ساتھ اللہ تعالیٰ کے حضور سجدۂ شکر بجالانے کے موضوعات کا استعمال کیا گیا۔ ظاہر ہے پابند

نظم اور غزل فارمیٹ شاعر کو اس سے آگے جانے کی اجازت ہی نہیں دیتے۔ آزاد نظم کے شعرا نے پہلی بار حمد کے بیان میں پیچیدہ کائناتی مظاہر کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی، گویا حمد کے غیر روایتی شاعر نے مابعد الطبیعیاتی اور ماورائی احساسات کو رقم کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ آزاد حمدیہ نظموں کے شاعروں نے اللہ تعالیٰ، انسان اور کائنات کے درمیان پیچیدہ رشتوں کو مذہب اور سائنس کے دوراہے پر کھڑے ہوکر سمجھا اور سمجھایا۔



لیکن اس سارے عمل میں ایسے تمام شعرا کے ہاں تشکر، عجز اور احساسِ ندامت کا جذبہ غالب نظر آتا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو حمد کی آزاد نظم فارمیٹ نے نظم کو کچھ نئے موضوعات سے بھی متعارف کروایا جن کی حیثیت بین العلومی اور جدید حسیت سے عبارت ہے۔ ان موضوعات کی مختصر فہرست کچھ ایسی ہوسکتی ہے۔

- ❖ انسان کا کائنات سے رشتہ۔
- ❖ شناخت بحیثیت اکائی۔
- ❖ کائنات اور فرد کے درمیان اساطیری آہنگ میں نئے رشتوں کی تلاش۔
- ❖ خالقِ کائنات سے جذبۂ عجز، تشکر اور محبت کا بیان۔
- ❖ لفظ و معنی کے درمیان لگے بندھے اصولوں سے ہٹ کر نئے رشتوں کو جاننے کی کوشش۔
- ❖ ساخت اور ردِ ساخت کے مسائل کا بیان۔
- ❖ منطقی اصول و ضوابط کے حوالے سے مدحیہ شاعری کی پیش کش۔

اردو میں حمدیہ و نعتیہ شاعری میں روایت سے منسلک شعرا نے جذبے کا فوری اور شدید اظہار کیا، لیکن بڑی اور آفاقی تخلیقات کے لیے فکر اور جذبے کے جس تال میل کی ضرورت تھی، وہ پیش نہ کیا جاسکا۔ ظاہر ہے کہ بڑے کائناتی اسرار و رموز کو سمجھنے کے لیے شاعر کو مذہب اور سائنس کے دوراہے پر کھڑے ہوکر اپنے دونوں ہاتھ آگے بڑھانے تھے، لیکن جذبے کی شدت اور فکر کی کم یابی نے یہ ممکن نہیں ہونے دیا۔ اس کی ایک بڑی وجہ اطلاقی

سائنسز کے ساتھ ہمارے بڑے شعرا و ادبا کا تعلق نہ ہونا ہے، گویا یہ وہ مقام ہے جہاں سے آگے ہماری مذہبی ادبیات سے متعلق شعرا جانا پسند نہیں کرتے۔ غور کیا جائے تو کسی بھی حمد پر آفاقی فن پارے کو ان عناصر کی مدد سے پہچانا جا سکتا ہے۔

- فکری پختگی۔
- جذبے اور فکر کا درست تال میل۔
- زمان و مکان سے باہر کے فکری موضوعات۔
- وقت کو اضافی (Relative) تسلیم کر کے مختلف منطقہ وقت کے درمیان رشتوں کو پہنچانا۔
- انسانی زندگی کے حوالے سے رب کی نعمتوں کا شکر اور حسی سطح پر ان نعمتوں کی تشکیل میں موجود توازن کو سمجھنے کی کوشش۔
- ربِّ کائنات کے حوالے سے اجتماعی انسانی شعور اور لاشعور کو سمجھنے کی سعی۔
- اللہ تعالیٰ کی مختلف صفات کو سامنے رکھ کر فطرت کے بڑے مظاہر کی تخلیق کے مقاصد کو جاننے کی کوشش۔
- شعریت، نغمگی، احساس اور فکری پختگی کے ساتھ ساتھ تائیدِ غیبی۔

اردو کے روایتی حمدیہ کلام میں اس کے بہت سے عناصر شامل نہیں ہوتے کہ شاعر کا وژن اُسے جذبۂ عمر و محبت اور جذبۂ تشکر کی کیفیات سے باہر نہیں نکلنے دیتا۔ اس کے ساتھ ساتھ حمد کا غزلیہ فارمیٹ بھی اس کام میں مانع ہے۔

آرنلڈ نے ایک جگہ کہا تھا:

> بہترین شاعری— ہمیں جستجو ہے تو اسی کی۔ بہترین شاعری میں ایک اعجاز ہے جس سے ہماری دنیا بنتی ہے جو ہمارا سہارا بھی ہے اور ہماری انبساط کا سبب بھی، اور یہ سہارا، یہ انبساط اور کہیں مؤثر نہیں ہے۔☆[۲]

غور کیا جائے تو آرنلڈ کے لفظوں کی یہ مالا حمدیہ و نعتیہ شاعری سے پیدا ہونے والی مسرت کے موتی بکھرا رہی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ بہترین شاعری کا جو معیار آرنلڈ کے ذہن میں تھا، وہ دراصل ہماری مذہبی شاعری پر پورا اترتا ہے، کیوں کہ حمدیہ اور نعتیہ شاعری کے دوران شعرا کو جو مسرت و انبساط کی کیفیات حاصل ہوتی ہیں، اُن کا بیان لفظوں میں کیا جانا شاید بہت مشکل ہے۔

شعر کے پڑھنے سے اگر اچھائی کا احساس اور حسنِ ازلی کا ادراک حاصل ہو تو شعر فکر، رنگ اور مسرت کا ایک ایسا سرچشمہ بن جاتا ہے جو اپنے قاری یا سامع کو بھی اس تجربے سے گزرنے پر مجبور کرتا ہے جس سے خود شاعر گزرا۔ آرنلڈ نے عمومی احساس کے ساتھ اپنی رائے دی، لیکن جذبہ وفکر کے جس تال میل سے بہترین شاعری وجود میں آتی ہے، اُس پر تبصرہ نہیں کیا۔ شاید تأثراتی تنقید کا ایک بہت بڑا مسئلہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنے قاری کو لفظوں کے در و بست کے ذریعے جذبے کی شدت میں الجھا دیتی ہے اور اس مقام تک پہنچنے ہی نہیں دیتی جہاں سے آفاقی شاعری کو سمجھنے کا عمل آغاز ہوتا ہے۔ تأثراتی تنقید نے ہماری شاعری کو جتنا نقصان پہنچایا، اتنا نقصان مل کر ہزاروں متشاعروں نے بھی نہیں پہنچایا۔ تأثراتی اور فرمائشی تنقید کے زمرے میں وہ سب مضامین اور آرا آتی ہیں جو کتاب کی تقریب میں صاحبِ کتاب کے لیے دی جاتی ہیں۔

آزاد نظم کا شاعر اور قاری ذرا مختلف صورتِ حال کا شکار ہے۔ آزاد نظم نے بھی مختلف ادوار میں مختلف حالات دیکھے۔ یہ اپنے آغاز میں فیشن بنی، پھر یار لوگوں کے ہاتھ میں کھیل بنی اور آخر آخر تو تماشے کی شکل اختیار کر گئی۔ اسی تماشے نے پھر نثری نظم کی شکل اختیار کی اور شاعری کو ایک متنازع صنف ملی جس پر آج تک بحث جاری ہے۔ آزاد نظم میرا جی اور ن م راشد کے ہاں تو اپنا جواز پیدا کرتی تھی، لیکن جب وہ کم زور شعرا کے ہاتھ آئی تو عجیب وغریب تخلیقات سامنے آئیں۔ اختر حسین جعفری جیسے مضبوط شاعر کے ہاں آزاد نظم نے اپنا جواز پیدا کیا، لیکن عمومی مسئلہ پھر وہی رہا کہ آزاد نظم میں کون سے موضوعات کا بیان لازم ہے؟ عارف عبدالمتین کی حمدیہ نظم ''عجز'' سے چند لائنیں دیکھیے۔ زبان و بیاں ہمیں کچھ نئی منزلوں کا پتا دیتے ہیں۔

عجز

یہ سب ماجرا ہے مری ذات سے ماورا عالمِ رنگ و بو کا
مگر میں تو اپنے تجسّس کے ہاتھوں
کچھ اس درجہ مجبور تھا
میں نے اپنے ہی اندر سب ہفت خواں بھی پراسرار انداز میں طے کیے
ان گنت، دہشت انگیز اور جاں گسل سی مہموں کو بھی سر کیا

لیکن اپنے ہونے کا مفہوم مجھ پر کسی مرحلے پر
نہ روشن ہوا

نظم ’’میں‘‘ سے ’’تو‘‘ کی جانب سفر کی مثال ہے۔ شاعر اپنے اندر ایک سفر پر ہے اور اس سفر میں اپنے ہونے کا جواز تلاش کر رہا ہے۔ اسی سفر کے دوران وہ ’’میں‘‘ سے ’’تو‘‘ تک کچھ ایسے پہنچتا ہے:

مجھے اس سفر کی بدولت وہ گوہر ملے
جن کی آب اپنے ثانی کی حامل نہیں
مجھے اس سفر کے حوالے سے اُس تشنگی کا مداوا ملا
جس سے روح و بدن پر تمازت کی شدت قیامت بنی جا رہی تھی

کشف کا یہ مرحلہ شاعر پر اپنی ذات کی وسیع کائنات میں سفر کے دوران کھلا۔ ذات پر رب کی عظمت کے کھلنے کا مرحلہ مختلف انداز میں وارد ہوتا ہے۔

الف	:	ذات.........................کائنات.........................اللہ
ج	:	ذات.........................اللہ.........................کائنات
ج	:	کائنات.........................اللہ.........................ذات

عارف عبدالمتین کے ہاں ذات کے سفر سے اللہ کی عظموں کا بیان انھیں اس لحاظ سے مختلف بناتا ہے کہ وہ باوجود کوشش کے کائنات کے اسرار سے اُس ذاتِ حق تک نہیں پہنچ پاتے۔ عجز اور شکر میں گندھی اس خوب صورت نظم کے ایک مرحلے پر وہ تسلیم کرتے ہیں کہ کائنات کا سفر بھی ان کی اس ابدی حیرانی کو دور نہیں کر سکا۔ شاعر نظم کے آغاز میں اس بات کو مسلسل تسلیم کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ جس جستجو کے سفر پر نکلا تھا وہ اپنی ذات کی تلاش تھی۔ وہ ابھی ’’میں‘‘ کے اسرار و رموز کی تلاش میں تھا۔ اُس کا سفر ابھی بہت وسیع نہیں تھا۔ وہ ذات کی چھوٹی چھوٹی مگر پر اسرار وادیوں میں ہی غلطاں و پیچاں تھا، لیکن روشنی کی کوئی کرن، ڈور کا کوئی سرا ہاتھ میں نہیں آتا تھا۔

مجھے جستجو تھی
ازل سے مجھے اپنی ہی جستجو تھی
میں اپنی تلاشِ مسلسل میں کھویا ہوا

اپنے داخل کی سیاحت میں ذات کی پیچیدگی اور اندر موجود جنت اور جہنم کو بھی دیکھا، لیکن یہ دیکھنا صرف بصارت کا کمال تھا، بصیرت موجود نہیں تھی۔ گویا اُس کا یہ سفر رائگاں تھا اور پھر اچانک:

اور پھر تو اچانک مجھے مل گیا
میں نے دیکھا تجھے
میں نے سمجھا کہاں، صرف احساس کی انگلیوں سے ٹٹولا تجھے

عارف عبدالمتین کے ہاں اس نظم میں جذبہ اور فکر کے درمیان مسلسل ایک مخصوص ردھم محسوس ہوتا ہے جو ان کے جذبۂ تشکر اور عجز کو مہمیز دیتا نظر آتا ہے۔ اس نظم کی خوب صورتی یہ ہے کہ شاعر اپنی ذات کے اندر ایک رائگاں سفر پر مجبور تھا۔ اپنی تلاش سے زیادہ مشکل عمل کوئی نہیں اور شاعر کو اس رائگانی کا احساس بھی تھا، لیکن پھر اچانک رب کی رحمت نے اسے اپنے گھیرے میں لے لیا اور وہ ''میں'' کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے اچانک ''تم'' تک پہنچ گیا۔ گویا رب کی عظمت کے کھلنے کا عارف صاحب کے ہاں کچھ یوں وقوع پذیر ہوا:

اللہ ....ذات......................کائنات

بڑی چیزوں کا حصول مشکل اور چھوٹی چیزوں کی تلاش آسان عمل ہے، مگر شاعر کے ہاں ذاتِ باری تعالیٰ تک پہنچنے کا عمل مکمل اور جواز کے ساتھ تشکیل پاتا ہے اور پھر آخر میں اپنی کم مایگی اور جذبۂ تشکر کی شدید کیفیات کے ساتھ نظم کا اختتام ہوتا ہے:

میں وہ لفظ لاؤں کہاں سے کہ جس سے سپاسِ دل و جاں کا اظہار ہو
میں وہ حرف پاؤں کدھر سے کہ جن سے تری عظمتِ بے نہایت کا اقرار ہو [☆۳]

اگر ہم آزاد نظموں کے حوالے سے اردو شاعری پر نظر دوڑائیں تو ہمیں بیشتر شعرا کے ہاں زندگی کے عمومی موضوعات سے متعلق نظموں میں حمدیہ عناصر نظر آتے ہیں۔ فطری طور پر انسان زندگی کے کسی بھی موضوع پر اظہارِ خیال کرے وہ گھوم پھر کے اپنے بنانے والے کی عظمت تک پہنچ جاتا ہے۔ یوں زندگی کے کسی بھی معاملے میں بھی عظمتِ رب تعالیٰ اور شانِ خدا کا دیکھ لینا اور بیان کرنا عین ممکن ہے اور فطری بھی۔

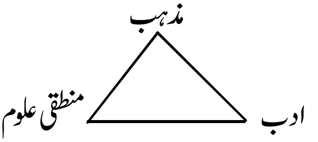
جدید اردو نظم کے شعرا میں اختر حسین جعفری، جیلانی کامران، وزیر آغا، منیر نیازی، آفتاب اقبال شمیم، ستیہ پال آنند، نصیر احمد ناصر، وحید احمد، علی محمد فرشی، رفیق سندیلوی،

ایوب خاور، فرخ یار، علی یاسر، جنید آزر، منصورہ احمد، مبارک شاہ، مقصود وفا، کاشف عرفان، غلام جیلانی، عرش صدیقی، خورشید رضوی، جاوید انور، توصیف تبسم، عباس رضوی، صفدر صدیق رضی، جاوید انور تبسم کاشمیری، ادیب سہیل، انوار فطرت، اقتدار جاوید، اختر عثمان، غافر شہزاد، اشرف جاوید، افتخار عارف کے ساتھ ساتھ اطہر ضیا، ارشد معراج، اور ناصر عقیل جیسے شعرا شامل ہیں۔

آزاد حمدیہ نظموں میں جو چند نام نمایاں نظر آتے ہیں، اُن میں سیّد صبیح رحمانی، ڈاکٹر عزیز احسن، ڈاکٹر ارشد ناشاد، اعجاز رحمانی، عارف عبدالمتین، عبدالعزیز خالد، پیرزادہ قاسم، عارف منصور، احمد جاوید، سیّد ضیاء الدین نعیم اور اسی طرح کے چند اور نام جو انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ ان شعرا میں بھی زیادہ تر کے ہاں آزاد نظم جذبات کے اظہار کا مرقع ہے اور بڑے فکری منطقے میں داخل نہیں ہو پاتی۔ میں نے جب مختلف آزاد حمدیہ نظموں کا مطالعہ کیا تو جو احساس مجھ تک اس مطالعے کے بعد پہنچا وہ کچھ ایسا تھا:

- برِصغیر میں مذہبی ادبیات سے منسلک شعرا و ادبا کے ہاں نئے فکری منطقوں کی جانب سفر نظر نہیں آتا۔
- عمومی سطح پر بین العلومیت پر مشتمل مطالعے کو فروغ نہیں مل سکا۔
- مذہب، ادب اور منطقی علوم کے درمیان درست تال میل کی تلاش نہیں کی جا سکی۔

اس تکون سے بہت سا کام لیا جانا تھا، لیکن روایتی گھٹن نے راستہ روکا:



مکمل حمدیہ آزاد نظموں کی نسبت عمومی آزاد نظموں میں موجود حمدیہ عناصر بڑے کائناتی سوالات اور اصول وضوابط پر بہتر روشنی ڈالتے ہیں، مثلاً ستیہ پال آنند، ارشد معراج اور علی محمد فرشی کے ہاں عمومی نظموں میں بھی حمدیہ عناصر نظر آتے ہیں۔ ارشد معراج کی ایک نظم ''ایک روشن دان'' پر نظر دوڑائیے:

اندر سنگ سرکھنا سائیں
سائیں سائیں سائیں سائیں

دائیں بائیں کائیں کائیں
خلقت اپنے اندر خالی
لوبھ کا دامن ہرا بھرا ہے
نیلا پانی ایک کتھا بن
اپنے آپ میں اتر رہا ہے
باقی سوکھا بول رہا ہے☆۴

نیلے پانی کی علامت اُس لمحہ خوش کن کی علامت ہے جہاں انسان عظمتِ رب کے اس احساس کو پالیتا ہے۔ مصرع ''خلقت اپنے اندر خالی'' اس احساس کو جلا دیتا ہے کہ اپنی ذات کے اندر جھانکنے کا عمل ہمیشہ زرخیزگی کا عمل نہیں بنتا صرف رحمتِ خدا ہی انسان کو اندر سے ہرا بھرا کرسکتی ہے۔

مختلف شعرا کی عمومی آزاد نظموں میں حمدیہ عناصر کے حوالے سے مختلف مثالیں آگے پیش کی جائیں گے۔

صوفیہ کی شاعری میں جذب و کیف کے عناصر کا پیدا ہونا ان چار بنیادی وجوہات کے باعث ہوتا ہے:

(الف) دعا یا مناجات۔
(ب) کائنات کی تخلیق کے حوالے سے عظمتِ رب پر غور۔
(ج) نعمتوں پر شکر ادا کرنے کا جذبہ۔
(د) آفاق پر توجہ کرنے سے نعمتِ خداوندی کے حوالے سے عجز کا جذبہ۔
(ر) اپنی ذات میں جھانکنے سے خالق کی تلاش کا جذبہ۔
(ہ) وقت کی نئی تفہیم کو سمجھنے کا عمل۔

عمومی طور پر ہماری اردو حمدیہ آزاد نظموں میں دعائیہ یا مناجاتی انداز تو موجود ہے، عجز اور شکر کی کیفیات بھی ہیں، لیکن کائناتی اسرار و رموز کو سمجھنے اور اپنی ذات میں جھانکنے کا عمل خال خال نظر آتا ہے۔

''حمید کوثر'' کی ایک نظم ''اللھم لبیک'' کا آغاز دیکھیں:

زمانے مجھ کو پکارتے ہیں
انھیں خبر کیا؟
کہ میں زمانوں سے ماورا ہوں
ازل کی تانیں اڑا رہا ہوں

اسی نظم کے آخری حصے میں:

انھیں خبر کیا؟ کہ خود شناسی
جمالِ مطلق کی ہم دمی ہے
میں جسم کی قید سے نکل کر
کھلی فضاؤں میں آ گیا ہوں
صفا کے میدانِ حشر میں ہوں
ازل کی تانیں اڑا رہا ہوں

شاعر ''حمید کوثر'' کے ہاں زمانوں سے ماورا ہو کر ازل کے راستے کا مسافر بننے کا احساس اس نظم میں بہت نمایاں ہے، لیکن اسی نظم کے ایک حصے میں وہ کہتے ہیں:

انھیں خبر کیا؟ کہ رات دن کی چتا سے باہر
بڑا منوہر دیا جلا تھا

شاعر کے ہاں وقت کے اضافی (relative) ہونے کا احساس موجود ہے اور وہ زمان و مکاں سے ماورا ایک نئی کیفیت کا طالب ہے کہ اُس کا خیال ہے کہ قدرت کے وہ ازلی و ابدی مظاہر اُسے زمان و مکاں کی اس قید سے باہر نکل کر ہی مل سکتے ہیں اور شاعر بھی اس دن رات کے چکر سے باہر کسی نئی دنیا کی تلاش میں ہے۔ وقت سے باہر نکلنا آسان نہیں کہ وقت کا جبر ہمارے چاروں جانب موجود ہے۔ اس زمان و مکاں سے باہر لامکاں کی طرف سفر کی قرآن کریم میں تین انبیاے کرام علیہم السلام کی مثالیں موجود ہیں۔

اوّل: اصحابِ کہف کا واقعہ۔

دوم: حضرت عزیر علیہ السلام کا واقعہ۔

سوم: حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا واقعۂ معراج۔

وقت کی معنوی تفہیم کے حوالے سے حمدیہ شاعری میں عموماً اور آزاد نظم میں خصوصاً

کوئی قدم نہیں بڑھایا جاسکا۔ اگر چہ کچھ خوب صورت نظمیں تخلیق کی گئیں۔ ان نظموں میں ڈاکٹر پیرزادہ قاسم کی ایک نظم میں وقت کو اس کے اضافی (relative) ہونے کے لحاظ سے سمجھنے کی سعی کی گئی ہے۔ یہ نظم بنیادی طور پر اُس سائنسی نظریے کی تفہیم کی کوشش ہے جس میں کائنات کی تخلیق کو ایک بڑے دھماکے (Big Bang) کا باعث سمجھا گیا۔ ۱۹۰۵ء میں سر جیمز جینز نے یہ نظریہ پیش کیا جس کے مطابق کائنات کی تخلیق ربِّ دو جہاں نے ایک بہت بڑے دھماکے کے ذریعے کی۔ اس سے پہلے کہ میں نظم پیش کروں اور اس نظم کا ساختیاتی تجزیہ کروں، بگ بینگ تھیوری کو سائنس کے حوالے سے سمجھنا اور جاننا ضروری ہے۔

ڈاکٹر ناہید قمر لکھتی ہیں:

بگ بینگ کا مرکز خلا کا کوئی مخصوص نکتہ نہیں تھا، بلکہ یہ پوری کائنات میں بہ یک وقت وقوع پذیر ہوا تھا۔☆۵

بگ بینگ تھیوری کے متبادل بھی کچھ نظریات پیش کیے گئے جیسے پلانک ٹائم، کائناتی بیضے کا نظریہ، جھولتی کائنات، افراطی کائنات یا عقبی تاب کاری کا نظریہ، لیکن بڑے دھماکے (Big Bang) کا نظریہ ان میں سب سے زیادہ قوت کا حامل اور فطرت کے نزدیک نظر آتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر پیرزادہ قاسم نے اسے کائنات کی تخلیق کا نقطۂ اوّل جانا۔

اس نظریے کے مطابق دھماکے کے وقت یہ کائنات بے پناہ تیزی کے ساتھ پھیلی اور اس عمل کے دوران ہر دس سے پندرہ سیکنڈ میں اس کا سائز دُگنا ہوتا چلا گیا۔ یوں ضرب در ضرب کا یہ عمل کائنات کی موجودہ شکل اور سائز کا ذمے دار ہوا۔ حیران کن بات ہے کہ سائنس داں بگ بینگ سے قبل کائنات کو صرف ایک انگور کے دانے کا سائز قرار دیتے ہیں۔ بعد کے سائنس داں Guth نے اسے اور بھی چھوٹا قرار دیا۔ اُس کا خیال ہے کہ کائنات اپنی ابتدا میں ہائیڈروجن کے نیوکلیس سے بھی ایک ارب گنا چھوٹی ہوگی پھر یہ روشنی کی رفتار (ایک لاکھ چھیاسی ہزار میل فی سیکنڈ) سے بھی کئی گنا تیزی سے پھیلی ہوگی۔ یہاں تک کہ اپنے ابتدائی حجم سے نو سے دس گنا تک بڑی ہوگئی۔ ان معلومات کو پڑھ کر ہمیں رب کی عظمت، قوت اور جلال و جمال کا احساس ہوتا ہے، اور کن کہہ کر کائنات بنانے والے کے سامنے سر بہ سجود ہونے کو جی چاہتا ہے۔ حیرانی کا تأثر صبیح رحمانی کے ایک شعر میں کیسے پیش کیا گیا ہے، غور کیجیے:

تو ہے آئینۂ ابد یارب
اور میں ہوں ازل کی حیرانی

پیرزادہ قاسم بھی جلال و جمال کی اس خوب صورت کیفیت اور کائنات کی تشکیل کے دوران ہونے والے دھماکے کو کس طرح لفظوں کی صورت دیتے ہیں۔ دیکھیے :

شورِ ازل

کسی گزرے زمانے میں
کہ جس کی مدتِ ہستی کا اندازہ
بہت آساں نہیں ہے
نہایت بے کراں پہنائیوں میں
سانس لیتی ہر توانائی
بہت مبہم سی ساعت میں
تصادم خیز رفتاری سے
پیہم رقص کرنے کا اشاریہ پا گئی
اور پھر میانِ رقصِ باہم
ملنے والی شکتیوں نے
سِم پہ وہ گھنگھرو بجائے
جس سے اک جھنکار گونجی
گونج لمحوں کی
مگر صدیوں پہ پھیلی کائناتوں کو بناتی
زندگانی کے عجب امکان لاتی
پھیلتی، گھٹتی کبھی بڑھتی
کہیں اک لمحۂ موجود کے پہلو میں آ ٹھہری
عجب شورش، عجب آواز تھی
اک شور تھا

شورِ ازل پیدا سے شاید ملتا جلتا
جس نے موجودات کو
درہم کیا برہم کیا
سب ضابطوں کو فسق کر ڈالا
مگر اس عالمِ شورش میں
ساری انتہاؤں کے تصادم میں
فقط وہ تھا
جو حیرت سے مبرا
شورشِ ساعت سے بے پروا
بہت خوش کام و آسودہ
سکوں آثار ویسا ہی
کہ جیسا تھا، خدا تھا ☆۶

شاعر نے بگ بینگ تھیوری کو بنیاد بنا کر کائنات کی تفہیم کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی۔ ''شورِ ازل'' کا عنوان ہی اِس لمحے میں ہونے والے دھماکے کی قوت کا اندازہ لگانے کی کوشش ہے۔ دھماکے کے نتیجے میں کائنات کا وجود میں آنا ایک عمل تھا جس میں کئی چھوٹے چھوٹے عوامل بھی سامنے آئے، مثلاً ایک بڑا شور پیدا ہوگا۔ شاعر اُس لمحے کا تصور کر رہا ہے، اور مختلف مظاہر و عوامل کے تصادم کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تبدیلی کو ایک بڑی گونج کی صورت میں محسوس کر رہا ہے۔ پیرزادہ قاسم جب کائنات کی اس پیدائش کے عمل میں:

عجب شورش، عجب آواز تھی
اک شور تھا
شورِ ازل پیدا سے شاید ملتا جلتا

تو یہاں شاعر اس بگ بینگ (Big Bang) کو شورِ ازل سے علاحدہ کوئی چیز تصور کر رہا ہے جو حقائق کو ایک نئے انداز سے سمجھنے کی کوشش ہے۔ میری ذاتی رائے میں کائنات کی تشکیل ہی ربِّ کائنات کی جانب سے وہ لمحۂ اوّل تھا جہاں سے وقت کی پیدائش ہوئی۔ وقت کی تفہیم تو بہت بعد میں انسان کی پیدائش کے بعد کا معاملہ، لیکن کائنات کے بننے اور بلیک ہولز،

سیارے، ستارے اور سیارچوں کی پیدائش کے ساتھ وقت کا جبر کائنات کا حصہ بن گیا۔ اس نظم میں وقت کی تفہیم کے حوالے سے تو کوئی بات نہیں کی گئی، لیکن ضمنی مسئلے کے طور پر جب بھی کائنات کی پیدائش کی بات ہوگی، وقت کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔ شاعر نے کائنات کے بڑے دھماکے کو شورِ ازل سے علاحدہ مظہر سمجھا جو اس معاملے کو ایک اور پیچیدہ صورت میں پیش کرنے کے مترادف ہے۔ کارل ساگاں اسی حوالے سے اپنی کتاب ''کائنات'' میں لکھتا ہے:

> یہ بات تقریباً یقینی ہے کہ بیگ بینگ کے بعد سے کائنات برابر پھیل رہی ہے، لیکن یہ واضح نہیں کہ یہ ہمیشہ یوں ہی پھیلتی رہے گی۔ اگر ہم اس پھیلتی سکڑتی کائنات کا حصہ ہیں تو پھر بگ بینگ کائنات کی تخلیق کی بنیاد نہیں ہے، بلکہ صرف پچھلے دائرے کا خاتمہ ہے۔☆۷

پیرزادہ قاسم کارل گاساں کے نظریے کو ہی اپنی نظم میں بیان کررہے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ کائنات کی تخلیق کئی بار ہوچکی ہے اور آخری بار کی تخلیق ہمارے سامنے ہے۔

مگر صدیوں پہ پھیلی کائناتوں کو بناتی
زندگانی کے عجب امکان لاتی
پھیلتی، گھٹتی، کبھی بڑھتی
کہیں اک لمحۂ موجود کے پہلو میں آ ٹھہری

اوپر دی گئی لائنیں اس بات کو ظاہر کرتی ہیں کہ نظم کا عنوان ''شورِ ازل'' کائنات کی تخلیق سے علاحدہ کوئی معاملہ ہے، یعنی لمحۂ موجود میں ہونے والا یہ واقعۂ کوئی واقعہ اوّل نہیں، بلکہ کائناتوں کی مختلف زمانوں میں تشکیل کا تسلسل ہے۔ تو کہا جاسکتا ہے کہ بگ بینگ کا دھما کا کوئی پہلا دھما کا نہیں، بلکہ اُس ربِّ کائنات نے تشکیلِ کائنات کے عمل کو صرف ایک بار تک محدود نہیں کیا اور وقت کی پیدائش بھی اس بگ بینگ سے پہلے کی ہے۔ سورۃ الرحمٰن کی ایک آیت کا ترجمہ یاد آتا ہے:

> اے گروہِ جن وانس! کیا تم زمینوں اور آسمانوں کی سرحدوں سے نکل کر بھاگ سکتے ہو۔ نہیں بھاگ سکتے۔ اس کے لیے بڑا زور چاہیے۔☆۸

اس آیت میں اللہ تعالیٰ فرما رہے ہیں کہ اللہ کی حکومت سے کوئی چاہے کہ نکل

بھاگے تو صرف اپنی قوت اور غلبے کے زور پر نہیں بھاگ سکتا۔ یہاں ربِّ ذوالجلال اپنی کائنات کی وسعت اور اپنی بے پناہ قوت کو بیان کررہے ہیں۔ کیا رب سے زیادہ قوت اور طاقت والا کوئی ہوسکتا ہے؟ کیا اُس کی کائنات کی وسعت سے باہر نکلنے کی کوئی تدبیر ہے؟ پھر کیسے باہر نکلا جاسکتا ہے جب ہر جانب اُس اللہ کی حکومت ہے۔ تو کہاں پناہ لی جاسکتی ہے؟ کسی دوسری سلطنت کا وجود ہی ممکن نہیں۔ یہاں اس آیت کی وضاحت میں وقت کی تفہیم بھی شامل ہے۔ وقت کا جبر ہمارے چاروں جانب موجود ہے جس سے باہر نکلنا ممکن نہیں کہ کائنات میں وقت ایک ایسا مظہر ہے جس نے کائنات میں موجود تمام اشیا و مظاہر کو اپنے جال میں پکڑ رکھا ہے اور یہ جال ہر طرف پھیلا ہوا ہے۔ وقت کی حقیقت کو کائنات کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش ہماری مذہبی حمدیہ شاعری کی بنیاد ہونی چاہیے۔

پیرزادہ قاسم کی اس نظم میں جو نکات سامنے آئے، ان پر نظر ڈالتے ہیں:

۱ کائنات کی تفہیم کے مختلف منطقی نظریات کو سمجھ کر ربِّ ذوالجلال کی ذات تک پہنچنے کی کوشش۔

۲۔ اللہ تعالیٰ کے مختلف مظاہر اور قدرت میں سے اس نکتے کو سمجھنے کی کوشش کہ کائنات کی تخلیق کا عمل کیسے ہوا اور لفظ ''کن'' کے بعد کائنات کتنی مختلف سطحوں میں تخلیق ہوئی؟

۳۔ کائنات کی تخلیق کے بعد وقت کی پیدائش اور تفہیم کی ضرورت محسوس ہورہی تھی، لیکن ضمنی سطح پر اس کا کوئی حوالہ نہیں دیا گیا۔

۴۔ نظم میں ادبیت اور شعریت کو شاعر نے ماند نہیں پڑنے دیا جو کسی اچھی نظم کا خاصا ہوتی ہے۔

۵۔ جذبہ عجز و تشکر اور فکر کے تال میل کا مکمل التزام رکھا گیا ہے۔

اردو میں حمدیہ آزاد نظموں میں مظاہرِ قدرت کو اس کی گہرائی میں جا کر سمجھنے اور پھر ربِّ ذوالجلال سے عجز اور تشکر کا اظہار کم کم دیکھنے میں آتا ہے۔ خورشید رضوی عہدِ موجود کے ایک نام ور شاعر ہیں۔ غزل، نظم، حمد اور نعت کے ساتھ ساتھ دوسری اصنافِ شعر میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ ان کی حمدیہ نظم دیکھیں جو بلا عنوان ہے:

جانِ تنہائی!
تغیر کے سمندر میں ترا دستِ دوام

نور کے مینار کی صورت
مری ڈھارس بندھاتا ہے مدام
سب گزرتے جاتے ہیں
کوہ وصحرا، خار وخس
وقت ہے اور اعتبار اور جسم
پے در پے طلسم
اور اُن کے درمیاں دل
ایک طائر ہے قفس اندر قفس
تیرے پرتو سے مگر اس کے لیے
ذوقِ یقیں، اذنِ وجود
''تیرا پرتو دم بہ دم، ردِ طلسمِ دیر وزود
عین شب میں روزِ روشن کی نوید
تیرہ دروازوں کی نورانی کلید تیرا اسم

(خورشید رضوی)

خورشید رضوی کے ہاں مختلف اصناف میں شاعری کے دوران اپنی ذات سے رب تک پہنچنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ وہ درونِ ذات کی گہرائیوں سے اُس اسمِ اعظم کی تلاش کرتے نظر آتے ہیں جو ہر انسان کی ضرورت ہے۔ خدا کو پہچاننے کا عمل اُن کے ہاں کائناتی مظاہر سے پہلے اپنے دل کے نہاں خانوں میں موجود احساس سے آغاز ہوتا ہے۔ خورشید رضوی کا ایک شعر ہے:

دل وہ آہوے بقا ہے جو لیے پھرتا ہے
سرِ صحراے فنا خلد کے باغوں کی مہک
(خورشید رضوی)

خورشید رضوی بھی اُن شعرا میں سے ہیں جو خدا کو پہچاننے اور اپنے جذبوں کے اظہار میں اپنے دل کی گواہی کو سب سے پہلے تسلیم کرتے ہیں۔ زیرِ مطالعہ نظم میں بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ شاعر کے لیے اندھیروں میں روشنی کی کرن اللہ کا نام اور اُس کے ہونے کا احساس

ہے۔ یہ احساس اُس کے لیے زندگی کا احساس ہے کہ مشکل سے مشکل حالات میں بھی رب کی ذات کے ساتھ ہونے کے احساس سے ہی اُس کے لیے زندگی کا سامان ہوتا ہے۔ اگر ہم خورشید رضوی کی زیرِ نظر نظم کے لیے گرافیکل نوٹ ڈیزائن کریں تو تصویر کچھ ایسی بنے گی:

علمِ فلکیات

درونِ ذات .... > ربِّ کائنات .... > کائناتی مظاہر <

وقت

شاعر کے لیے اللہ کا نام وہ اسمِ اعظم ہے جو اُس کے دل میں پروردگار کے ہونے اور اُس کے قریب ہونے کا یقین پیدا کر رہا ہے اور یہی یقین اُس کے لیے رب ہونے کی نوید ہے۔

وقت ہے اور اعتبار اور جسم
پے در پے طلسم

یہ لائنیں وقت کے حوالے سے ایک طویل اور مستقل نہ معلوم ہونے والے مظہر کی نشان دہی کرتی ہیں، گویا رب کو سمجھنے کے لیے اُن کے ہاں بھی مظاہر تک پہنچنے کی کوشش نظر آتی ہے، لیکن بنیادی طور پر وہ اپنے اندرون کو اس سلسلے میں زیادہ قابلِ اعتنا جانتے ہیں۔ جسم کی باریک رگوں اور چھوٹے چھوٹے خلیوں سے بڑے بڑے ستاروں اور بلیک ہولز تک ہر شے میں اسی کی کاری گری نظر آتی ہے۔ آنکھ سے دل تک پہنچنے والی گواہی معتبر ہے، لیکن روح سے دل تک پہنچنے والی گواہی اُس سے بھی کہیں زیادہ معتبر ہے اور خورشید رضوی کے ہاں یہی گواہی قابلِ قبول ہے۔

حمیرا راحت کے ہاں بھی دل کی گواہی معتبر ہے۔ اسمائے حسنیٰ کے ذریعے سے دل کے سکون کے مختلف طریقے بزرگانِ دین سے نسل در نسل چل رہے ہیں۔ مختلف اسمائے حسنیٰ کو مختلف تعداد اور مختلف اوقات میں مسلسل ورد کرنے سے بگڑے کاموں کے سنورنے کا عمل بھی مستعمل ہے۔ حمیرا راحت کی نظم ''اُس کا نام'' دیکھیے:

اُس کا نام
(حمدیہ نظم)

وہ ایک اسم جو مرے لیے
شعور بن گیا

کبھی وہ عجز بن گیا
کبھی غرور بن گیا
کبھی وہ ڈھال بن گیا
مرے دکھوں کے واسطے
کبھی وہ کنجِ شہرِ ذات بن گیا مرے لیے
وہ اسم جب بھی میں نے اپنے دل کی لوح پر لکھا
نگاہ سجدہ بن گئی، جبیں ادب سے جھک گئی
مرے تمام اشک ایک مہربان ہاتھ نے
سمیٹ کر
سکون کے دیے مرے وجود میں جلا دیے
وہ اسم تیرا نام ہے وہ ہاتھ تیری رحمتوں کا ہاتھ ہے
وہ ہاتھ جب بھی میری دسترس میں آ گیا
مرے تمام دکھ گلاب بن گئے
سبھی اندھیرے آفتاب بن گئے

نظم میں جذبۂ تشکر، عجز و ندامت اللہ کی بے پناہ قدرت اور فرد کی حیثیت سے اپنی کم مائیگی اور بے بسی کا بیان کرتا ہے۔ نظم ذاتی حوالوں کی مدد سے رب سے رابطے کی ایک کوشش ہے۔ نظم کے پہلے مصرعے کو اوزان کے لحاظ سے دوبارہ دیکھنے کی ضرورت ہے۔ نظم اللہ تعالیٰ سے محبت کا اظہار ہے اور اُس نام پاک کی بدولت دل کا سکون اور دکھوں سے نجات حاصل کرنے کا بیان۔

وہ اسم جب بھی میں نے اپنے دل کی لوح پر لکھا
نگاہ سجدہ بن گئی، جبیں ادب سے جھک گئی

جیسے مصرعے جذبے کی فراوانی اور اللہ سے شاعرہ کی قربت کا بیان کرتے ہیں۔ فکر کا جذبے سے تال میل کم زور نظر آتا ہے۔ یوں نظم اپنی جذباتی کیفیت میں مناسب ہے۔ عارف عبدالمتین کے ہاں کائناتی مظاہر سے قوت لینے کے رجحان کے باوجود اگر دل کی گواہی معنی رکھتی ہے تو اس کی وجہ ان کا ترقی پسندیت سے ہجرت کر کے یقین کی دنیا میں آنا ہے۔ حمیرا

راحت کے ہاں معاملہ تعقل سے یقین کی طرف آنے کا نہیں ہے۔ حمیرا راحت اپنے یقین کا احساس اپنے اندروں سے لیتی ہیں۔ یوں انھیں خدا کو جاننے کے لیے صرف خود میں ہی جھانکنا پڑا اور اگر شعر کی زبان میں کہا جائے تو:

دل میں ہم رکھتے ہیں یوں تصویرِ یار
جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

آزاد نظم کے فارمیٹ میں حمد یا نعت کہنے کی دو تین وجوہات ہوسکتی ہیں:

- ❖ شاعر/ شاعرہ کے لیے موضوع کی وسعت دو مصرعوں کی ساخت کی متحمل نہیں ہو پاتی۔
- ❖ شاعر/ شاعرہ کی فنی کم زوری کہ وہ مختصر مصرعوں میں بات کو کہنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔
- ❖ شاعر/ شاعرہ کے لیے آزاد نظم میں اظہارِ خیال اس کا داخلی مسئلہ بن گیا ہو۔

اس کے علاوہ بھی فیشن کے طور پر اس فارمیٹ کو استعمال کرنے کا رجحان بھی موجود ہے۔ موضوع کی وسعت اور اُس کا بیان بعض اوقات شاعر/ شاعرہ کے لیے ایک گمبھیر نفسیاتی مسئلہ بھی بن جاتا ہے، مثلاً غالب کے ہاں اظہار کی قوت اور غزل کے فارمیٹ میں بات کہنے کا ڈھنگ شاید اردو کے چند بڑے شعرا کے مقابل ٹھہرتی ہے، مگر انھیں بھی وسعتِ بیاں کے لیے کچھ نئے راستوں کی دریافت کرنی پڑی۔ اُن کی خطوط نگاری اُن کے اسی نفسیاتی مسئلے کا حل تھی جس نے بعد میں اردو افسانے کو طرزِ تحریر، لفظیات اور فکری سطح پر مالا مال کر دیا۔ بعض اوقات ''حمد'' اللہ کے جمال و جلال کی کیفیات کو کسی خاص لمحے میں بیان کرنے کی مثالیں موجود ہیں۔ ایسے میں شاعر/ شاعرہ شعور اور لاشعور کے درمیان معلق ہوتے ہیں۔ یوں بیان پر مکمل عبور ہی ایسے لمحات میں شاعر/ شاعرہ کا ہاتھ پکڑتا ہے اور جو کیفیات پیش ہوتی ہیں وہ آپ کو زبان و بیان کی نئی منزلوں کا پتا دیتی ہیں۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کا بنیادی حوالہ کلاسیکل غزل ہے، غزل کے علاوہ وہ نظم بھی کہتے ہیں۔ ۲۰۱۰ء میں خانہ کعبہ کے سامنے کہی گئی آزاد نظم میں کہی گئی حمد ''العظمۃ للہ'' میں کیفیات کو مجسم ہوتا دیکھیں:

العظمۃ للہ

(حمدیہ نظم)

بزرگ و برتر ہے ذات تیری
بزرگ و برتر مقام تیرا

نگاہِ ادراک نارسا ہے
خیال کے دائروں سے مولا
تری حقیقت کہیں ورا ہے
تو ماورا ہے
ہر اک زمانے کی لوحِ بے رنگ پر رقم ہے دوام تیرا
نہ جانے کب سے، نہ جانے کب تک
مکان اور لامکان میں ہے قیام تیرا
ازل، ابد پر بھی سایہ افگن ہے ذات تیری
ہر اک جبیں تیرے آستاں پر جھکی ہوئی ہے
ہر ایک رفعت، ہر ایک عظمت
ہے تیری چوکھٹ پہ سرخمیدہ
مکین تیرے مکان تیرے
ہر ایک شے پر ہیں ثبت مولا نا نشان تیرے
تو ماورا ہے

خانہ کعبہ کی تجلّیوں سے روشن ہو کر کچھ شعوری اور زیادہ لاشعوری کیفیات سے مزین اس نظم کا حسن اور خوب صورتی اُس کے جلال و جمال کو اپنے اندر محسوس کرنا ہے۔ نظم آغاز سے انجام تک ایک نہایت خوب صورتی آہنگ میں گندھی ہوئی ہے جس میں شاعر عبداللہ بن کر اُس کے آگے اپنی کم مائیگی اور رب کی عظمت کا بیان کر رہا ہے:

خیال کے دائروں سے مولا
تری حقیقت کہیں ورا ہے

ہمیں شاعر کی اُس بے بسی کا احساس ہوتا ہے جو لفظوں کی کمیابی اور خیال سے رب کی ذات کی ماورائیت سے پیدا ہو رہا ہے۔ اُس کی عظمت، ربوبیت اور قدرت کے سامنے بندے کی ذات کتنی چھوٹی اور کم مایہ ہے۔ نظم پڑھ کر یہ احساس پختہ ہو جاتا ہے۔

نظم کو اگر ساختیاتی سطح پر جانچنے کی کوشش کی جائے تو ہمیں فن پارے، فن کار اور قاری کے درمیان اُس گرامر یا کوڈ کو تلاش کرنا پڑے گا جو اس فن پارے کی تخلیق کی وجہ بنا۔

ساختیاتی اندازِ نقد پر کسی بھی فن پارے کی تفہیم کے دوران یہ چھ عناصر اثر انداز ہوتے ہیں:

الف: فن کار کی لاشعوری کیفیات

ب: معاشرتی عوامل اور عصری شعور

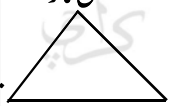
ج: فن کار کی انانیت میں چھپی گرہیں

د: نفسیاتی اثرات

ر: نظریات

ہ: خواب

گویا جب بھی کوئی فن کار اپنے فن پارے کو قاری کے سامنے پیش کرتا ہے تو وہ قاری سے ایک ایسے رشتے میں جڑ جاتا ہے جو قاری کو اُس لمحۂ تخلیق تک لے جاتا ہے جہاں اور جب یہ فن پارہ تخلیق ہوا۔



اب زیرِ نظر فن پارہ (نظم) میں شاعر کی لاشعوری کیفیات کی تجسیم نظر آ رہی ہے، ایک مسلمان کے لیے خانہ کعبہ کی عظمت اور ہیبت اُسے بہت چھوٹا اور کم زور بنا دیتی ہے، لیکن اِسی لمحے ایک فن کار کے طور پر اُس کی انا اُس کی نظر میں اسے انسانیت کے عظیم منصب پر سرفراز ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ یہاں شاعر اپنے دل سے وہ گواہی حاصل کرتا ہے جو اُسے اللہ کا بندہ ہونے کا فخریہ احساس دلاتی ہے۔ شاعر کا باطن اُس کے خارجی ماحول کی قوت سے ہم آہنگ ہوجاتا ہے۔ یوں ایک فن پارہ وجود میں آتا ہے۔

ڈاکٹر عزیز احسن لکھتے ہیں:

> شاعری میں شاعر کے داخلی احساسات بھی خارجی ماحول کے مرہونِ منّت ہوتے ہیں۔ فکری بوقلمونی اور خیالات کی نیرنگی میں عصری شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے۔[☆۹]

کسی بھی شاعر کے کسی فن پارے پر خارج سے تین عناصر اثر ڈالتے ہیں: عصری

حسیت، عصری آ گہی اور عصری شعور۔

حمد کی شاعری میں شاعر کی انانیت منظّم صورت میں ایک فن پارے کی تشکیل کی ذمے دار ہوتی ہے۔ زیرِ نظر نظم میں شاعر کا عصری شعور اُسے مجبور کر رہا ہے کہ وہ ازل سے ابد تک موجود رہنے والی ذات کی تعریف کرے۔ اگر چہ اللہ کی عظمت کے تمام اشارے عمومی حیثیت میں سامنے آتے ہیں اور کائنات کے کسی عمل کو منطقی انداز میں سمجھنے کا عمل نظر نہیں آتا، مگر اس پورے فن پارے پر شاعر کے شعور سے زیادہ لاشعور کا عمل نظر آتا ہے۔

ہر اک زمانے کی لوحِ بے رنگ پر رقم ہے دوام تیرا
نہ جانے کب سے نہ جانے کب تک
مکان اور لامکان میں ہے قیام تیرا

جیسی لائنیں اسمائے حسنٰی ''الاوّل''، ''الآخر''، ''الظاہر''، ''الباطن'' کی لفظی تصویر بناتی ہیں۔ اگر ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کی نظم کے پسِ پردہ کوڈیا گرامر کی تلاش کی جائے تو تصویر کچھ یوں بنے گی:

- درونِ ذات کی کیفیات
- عصری آ گہی
- اللہ کا بندہ ہونے کا احساس (انسان بحیثیت اکائی)
- بین العلومیت

ان تمام نکات کے ساتھ ساتھ فکر اور جذبے کا درست تال میل ہی اس اظہاریے کے سامنے آنے کی وجہ بنی۔

احمد جاوید کے ہاں اُن کی تخلیقات میں قرآنی علم کی فراوانی نظر آتی ہے۔ وہ تاریخ کے طالبِ علم بھی رہے اور تہذیبی شکست و ریخت کے حوالے سے بھی وہ عصری آ گہی رکھتے ہیں۔ ان کی ایک نثری حمدیہ نظم میں قرآن سے اخذ کردہ علمی حوالے سامنے آتے ہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ احمد جاوید اگر اتنے بڑے موضوع کی علمی حقیقت کو سامنے رکھتے ہوئے اسے کسی مخصوص بحر میں پابند کرتے تو ایک شاہ کار ادب پارہ وجود میں آتا۔ نظم طویل ہے اُس کا ایک حصہ میں آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ اس نظم کو پڑھنے کے بعد میرے ذہن میں فوری طور پر تین سوالات پیدا ہوئے۔

- کیا شاعری پر علم کا بوجھ ڈالنا چاہیے؟ اگر علمی گفتگو ضروری ہے تو شعریت کو قائم

رکھنے کے لیے شاعر کیا کرے؟

- ❖ قرآن کے حقیقی علم کو کسی شعری تخلیق میں بیان کرتے ہوئے تشبیہ، استعارہ اور اُس سے بھی آگے علامت کا ظہور کیسے ہو؟
- ❖ کون سا راستہ شاعر چنے کہ شاعری حقیقت اور علامت کے دوران سفر بھی کرے اور حقیقی علوم کا معیارِ صحت بھی مشکوک نہ ہو۔

حمد اور نعت میں میرے ان تین سوالات کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہو جاتی ہے کہ یہاں ہم خدا کی طرف سے ودیعت کردہ علم (مذہبی الہامی کتب) سے اپنے موضوعات اخذ کرتے ہیں۔ اگر استعاراتی اور علامتی پیرایہ نہ پہنایا جائے تو فن پارے کی فنی حیثیت متأثر ہوتی ہے، جب کہ اگر حقائق کو بطور حقائق ہی شامل کیا جائے تو شعریت پر سوال اٹھ سکتا ہے۔ یوں حمد کی نظمیہ شاعری میں شاعر کے لیے دوطرفہ مشکلات ہوتی ہیں۔ میں نے اپنی کتاب نعت اور جدید تنقیدی رجحانات میں آفاقیت کے جو عناصر بیان کیے ہیں وہ کچھ یوں ہیں:

(۱) ماورائیت (۲) زمان و مکاں کی قید سے آزادی (۳) وقت کے کسی نئے منطقے کی تلاش (۴) انسانی زندگی سے اخذ کردہ موضوعات (۵) شعریت اور فنی گرفت (۶) فکری پختگی (۷) تہذیبی اثرات (۸) تائیدِ غیبی☆۱۰

ان نکات میں میری دانست میں شعریت اور فنی گرفت کے ساتھ فکری پختگی کی بھی برابر اہمیت ہے۔ گویا علوم اور شعریت کے درمیان درست تناسب ہی کسی نظم کے آفاقی ہونے کی بنیاد بنتا ہے۔ اب نظم کے ایک حصے کو دیکھتے ہیں:

اُس کی مہر کو وفور ہے ایسا
کہ وقت پیدا نہ ہوا تھا
اور دنیا نامذکور تھی، تس پر بھی
اس کی مہر پہنچتی تھی سب کے تئیں

آغاز کے حصے میں احمد جاوید رب کی عظمت کی تعریف اُس کے قبضۂ قدرت کے حوالے سے کر رہے ہیں۔ وہ رب کی ربوبیت کو ازل کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں جب یہ عالمِ رنگ و بو وجود میں نہیں آیا تھا۔ وقت اور مکان کی تخلیق نہیں ہوئی تھی، لیکن وہ

رب العالمین تھا، ہے اور رہے گا۔ اُس کا قبضہ تمام عالمین پر اُس لمحے بھی تھا جب کائنات کی تشکیل کا مرحلہ ابھی نہیں آیا تھا۔ عالمِ ارواح میں روحوں کی تخلیق کے لمحے کو قرآن کیسے بیان کرتا ہے۔سورۃ الاعراف کی آیت ۱۷۲ دیکھیں:

اور جب لیا آپ کے رب نے آدم، ان کی نسل اور اولاد سے عہد اور اُن کے انفاس کو گواہ بنایا اور پوچھا کیا میں تمھارا رب نہیں ہوں؟ سب نے کہا، ہاں۔

(سورۃ الاعراف، آیت ۱۷۲)

تخلیق کے اُس لمحے میں ربِ ذوالجلال کا ارواح سے پوچھا گیا سوال، ''کیا میں تمھارا رب نہیں ہوں'' کا جواب (علما بیان کرتے ہیں) کہ سب سے پہلے آقا کریم ﷺ کی روح نے اُس کا جواب ہاں میں دیا۔احمد جاوید یومِ الست کے اس سرمدی واقعے کے احساس سے اپنی نظم کا آغاز کرتے ہیں اور پھر یومِ ابد یعنی روزِ قیامت کے قرآنی علم کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

اُس دن سورج کو جلائے گی اُس کی آتش
سمندر کو ڈبائے گا اُس کا پانی
زمین کو دابے گی اُس کی خاک
اور کھینچی جائے گی آسمان کی طناب

اس کی بے زنہار غضب ناکی
اُسی کے دریا کی طغیانی بن کر
اوندھائے گی جباری اور سرکشی کے بڑے بڑے مجسّمے

روزِ قیامت میں اللہ کے نافرمانوں اور سرکشوں کے لیے عذاب کی بشارت موجود ہے،لیکن اللہ کی رحمت بھی اُسی دن سامنے آئے گی۔ وہ ستر ماؤں سے محبت کرنے والا، اپنے عدل و انصاف پر بھی آنچ نہیں آنے دے گا اور اُس کا فضل و کرم بھی گناہوں سے لتھڑے ہوئے لوگوں کی تلاش کرے گا۔اسی دن جب سب کے کیے کا حساب ہوگا شاعر کے خیال میں اللہ کی رحمت اور فضل و کرم ان تمام لوگوں کو اپنی رحمت کے سائے میں لے لے گا، جو سرکش اور نافرمان نہیں ہوں گے، جو توبہ کے دروازوں پر زندگی میں دستک دیتے رہے ہوں گے۔

آخری حصے میں شاعر سورۃ الفاتحہ کے ترجمے سے استفادہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

ہم مانگتے ہیں تجھ سے کہ دیے جائیں
تیری خوشی جو ہر پانے کا پانا ہے
پس ہم مانگتے ہیں تجھ سے کہ اے دینے والے
سیدھی راہ، کہ لے جاتی ہے
سب خیر اور سب فلاح اور سب روشنی سے گزارتی
تیری خوش نودی کی طرف
تیری طرف

فکری سطح پر شاعر قرآن حکیم کی مختلف آیات کو شعر یا مصرعے کی صورت میں ڈھال کر اللہ کی رحمتِ بے پایاں کا شکر ادا کر رہا ہے۔ ایک اچھی نظم، لیکن اگر یہ نظم نثری کے بجائے آزاد یا پابند کی شکل میں ہوتی تو زیادہ شعریت کی حامل ہوتی۔

اسد ثنائی کی ایک آزاد حمد یہ نظم ''تشنگی'' بھی۔ انسان کی حیثیت سے اپنے رب کے سامنے سجدہ بجالانے کی کوشش ہے۔ ان کی نظم مختصر اور اپنے موضوع سے منسلک ہے۔ نظم کی یہ چند لائینیں اُن کی قادر الکلامی اور لفظوں کے چناؤ پر اعتبار قائم کرتی ہیں:

مشیّتوں کے کواڑ سر کے
شعاعِ وحدت کی بوند ٹپکی
تجلّیوں نے حصار باندھے
تو زندگی کے لوازمے بے حدود نکلے
سجے سجائے وجود نکلے

شاعر اپنے انسان ہونے اور اللہ کی رحمتوں کے حصار میں ہونے پر نازاں ہے، لیکن قلم میں اتنی طاقت نہیں پاتا کہ لفظ اللہ لکھ سکے۔ 'اُس کا نام' اُس کی حمد بیان کرنا صرف فن اور ہنر کے بل پر ممکن نہیں ہے۔ اذنِ حضور اور اذنِ تعریف صرف اُسی رب کی جانب سے ہی ممکن ہے۔ پروین شاکر کی ایک آزاد حمد یہ نظم بھی انسان ہونے کا شرف پانے اور قلم کی طاقت سے اُس کی حمد لکھنے کا لحۂ تشکر ہے۔ کسی بڑے کائناتی سوال یا کسی بڑے ناموجود منطقے کی تلاش اس نظم میں کہیں نظر نہیں آتی۔ شاعرہ کی فنی گرفت مصرعوں میں نظر آتی ہے، لیکن حمد کا تعلق علوم

کے ساتھ گہرا ہے۔ نئے علوم کی دریافت کا بیان ہماری آج کی حمد کی بنیاد ہونی چاہیے، لیکن اِس سارے مطالعے میں مجھے جو چند نظمیں موضوع کی وسعت اور شعریت سے سجی ہوئی ملیں وہ میں یہاں پیش کررہا ہوں۔ ایسی حمدیہ نظمیں بہت کم ملیں جن میں بڑے کائناتی اسرار کی تصویر بھی ہو اور اُس میں شعریت بھی متأثر نہ ہوئی ہو۔ بہرحال پروین شاکر کی نظم کی چند لائنیں دیکھیں۔ زبان و بیاں کی پختگی کے باوجود یہ ایک اعلیٰ تخلیق نہ بن سکی کہ موضوع کی وسعت شاعرہ کی فکر سے ہم آہنگ نہ ہوسکی۔

اُس نے میری ذات کو بے حد نوازا ہے
خدائے برگ وگل کے سامنے
میں بھی دعا میں ہوں، سراپا شکر ہوں
اُس نے مجھے اتنا بہت کچھ دے دیا ہے

سیّد ابوالخیر کشفی کے ہاں حمد و نعت میں فلکیات کے مظاہر کے بارے میں مختلف انداز سے تبصرے کی روایت موجود ہے۔ اُن کی ایک حمدیہ نظم ''اندازِ گلستاں پیدا'' دیکھیں:

میں شجر تھا
آگ میں جلنے لگا— لفظ کے پتے گرے
اور آگ میں جلنے لگے
ہر خیالِ سبز میرا آگ میں جلنے لگا
اور پھر میں نے کہا
یانارُ کونی بردًا و سلامًا علیٰ ابراھیم ○

اسی عنوان سے دوسری نظم دیکھیں:

میرے ہونٹوں کی اذاں بننے لگا
میرے زخموں کے لیے مرہم بنا
ہر شاخ مری
شاخِ گل
شاخِ سرورِ جاوداں

بننے لگی
بنتی گئی☆۱۱

ابوالخیر کشفی کے ہاں قرآنی آیات سے استفادہ کرنے کا رجحان موجود ہے۔ اگرچہ ان نظموں میں مظاہرِ فطرت کے حوالے سے کوئی ایسا اشارہ موجود نہیں جو کسی بڑے کائناتی راز کی طرف قاری کی توجہ مبذول کروا سکے، لیکن کشفی صاحب کے ہاں عمومی سطح پر (نظم و نثر) دونوں اصناف میں یہ احساس موجود ہے کہ وہ مظاہرِ فطرت سے متأثر ہو کر ربِّ دوجہاں کی جانب متوجہ ہوتے ہیں اور اس مقام سے وہ ایک بدلے ہوئے کشفی بن جاتے ہیں۔ دونوں نظموں میں شعری گرفت مضبوط ہے اور اختصار کے ساتھ جامعیت نے اسے ایک اچھا فن پارہ بنا دیا ہے۔ اس اظہاریے کی تیاری کے دوران میں نے آزاد نظم کی فارمیٹ میں بہت سی تخلیقات کا مطالعہ کیا۔ اس کے علاوہ بہت سی ایسی عمومی نظموں کا بھی مطالعہ کیا جن میں کچھ حمدیہ عناصر موجود تھے۔ اگرچہ یہ عناصر کسی گہری علامت یا گمبھیر تشبیہ میں گم تھے۔ بوسنیا کے قومی شاعر میک دزدار کی نظم ''ستاروں کی مالا'' اور نظم ''دروازہ'' میں واضح حمدیہ عناصر موجود ہیں کہ ان عناصر سے الگ کر کے نظم اپنے معنی کھو بیٹھے گی۔ آئیں دیکھتے ہیں:

ستاروں کی مالا

میری ذات میں وہ چھپا ہے
کہ جس نے کہلوایا مجھ سے
کہ اُس دن جزیرے سبھی
ڈوب جائیں گے
اور ان پہاڑوں کی
کوئی خبر کب ملے گی
وقت نزدیک ہے
اس نے یہ بھی کہا تھا
کہ عفریت نے اپنے ڈیرے
زمین پر لگائے ہوئے ہیں

نظم کا اختتام دیکھیں:

وقت نزدیک ہے
آؤ بینائیوں کو نئی تاب دے دیں
سماعت کے رستے کی جو بھی رکاوٹ ہو
اُس کو ہٹا دیں
آئیں کہ ہم اپنے اندر بھی جھانکیں
وقت نزدیک ہے☆[۱۲]

نظم میں شاعر اپنی ذات کو کھنگال کر اپنی پہچان چاہتا ہے، لیکن خارج کا حسی دباؤ اسے اپنے اندر کے سفر کی اجازت نہیں دیتا۔ جس وقت وہ اس دباؤ کو برداشت کرنا سیکھ لیتا ہے تو یہیں سے وہ ''میں'' کے گہرے سفر سے ''تم'' کے دائرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ یہ دباؤ اُس پر ایک پریشر ککر میں موجود ہوا کے شدید دباؤ کی طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ خارج کا یہ خوف ناک دباؤ ہمیں نئے راستوں کا مسافر نہیں بننے دیتا۔ یوں ہم اپنے اندر جھانکنے اور باطن کے ساتھ مکالمے کے قابل نہیں رہتے۔ شاعر خارج کے اس دباؤ کو برداشت کر کے اپنے باطن کے راستے خدا تک پہنچنے کے سفر پر ہے اور اِسی سفر میں وہ خود اپنے آپ سے کچھ یوں مخاطب ہو رہا ہے:

پاک لوگو!
تمھیں کچھ عذابوں، تشدد سے
اور دار کے راستے سے گزرنا پڑے گا
زندگی دکھ کی اور درد کی بھینٹ چڑھنے نہ دینا

میک دزدار کی طرح ستیہ پال آنند کی عمومی نظموں میں بھی حمد یہ عناصر موجود ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں تاریخ کی سند کے ساتھ بنتی بگڑی تہذیبوں میں انسان کے رویوں کو پیش کرتے ہیں۔ ایسے میں وہ انسان سے خدا تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ''میں'' سے اُس بڑی عظمت والی ذات تک پہنچنے کی کوشش ان کی نظم ''نمی دانم چہ منزل بود'' میں نظر آتی ہے۔ نظم کا ایک حصہ دیکھیں:

میں خود ہی سمٹ کر ایک قطرہ بن گیا
تو میرے اندر
دھیان کی آنکھیں
یکا یک کھل گئیں اور میں نے دیکھا
میرا ''میں''
تب زیست کے قطرے میں ساگر کو سمیٹے
خود بھی ساگر بن رہا تھا
اور تب میں یہ سمجھ پایا
کہ میں دراصل کیا تھا؟
کون تھا— کیوں تھا؟ [☆۱۳]

بہت سی آزاد حمدیہ نظموں کے مطالعے اور کئی عمومی فن پاروں کو سامنے رکھتے ہوئے میرے ذہن میں جو تأثر پیدا ہو رہا ہے، چند سوالات کی صورت میں آپ کے سامنے رکھتا ہوں۔

۱۔ کیا اردو شاعری میں حمدیہ کلام کی روایتی صورت موضوعات کی وسعت کا ساتھ دے رہی ہے؟

۲۔ مذہب اور سائنس کے سنگم پر کھڑے ہو کر کائناتی مظاہر کو سمجھنا آسان اور نئی فکر کا باعث بن سکتا ہے؟

۳۔ کیا منطقی علوم کے مطالعے کے بغیر اچھی حمدیہ نظم کہی جاسکتی ہے؟

۴۔ اچھی حمدیہ نظم میں شعریت اور فکر کے درمیان تناسب کیا ہوسکتا ہے؟

۵۔ کیا مستقبل کی حمدیہ کلام میں آزاد نظم، نثری نظم اور سانیٹ جیسے فارمیٹس کا کوئی حصہ ہوگا؟

۶۔ کیا قرآن پاک کی آیت (ترجمہ): ''اور اہلِ علم ہی اللہ سے زیادہ ڈرنے والے ہیں۔''، مستقبل کے مذہبی ادبیات کی بنیاد بن سکتی ہے؟

مذہبی ادبیات کے حوالے سے حمدیہ کلام کے مطالعے کے بعد میں اس بات کو کہنے میں کوئی عار نہیں سمجھتا کہ آزاد حمدیہ نظموں میں بہت کم ایسی نظمیں ملیں جو علم اور ادب کے درمیان ایک درست تال میل سے وجود میں آئی ہوں، مگر مستقبل میں یہ امید کی جاسکتی ہے کہ منطقی علوم پر مشتمل ایسی شاعری تخلیق ہوگی جو شعریت کی حامل ہوگی۔

حواشی

☆۱۔ مضمون، ''کچھ نثری نظم کے بارے میں''، مشمولہ، ''ادبی تنازعات''، مرتبہ پروفیسر رؤف امیر، حرف اکادمی راول پنڈی، ۲۰۰۱ء۔

☆۲۔ ''اردو شاعری پر ایک نظر''، (پیش لفظ)، کلیم الدین احمد۔

☆۳۔ یہ نظم مجلّہ ''سیارہ'' میں ''عجز'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔

☆۴۔ نظموں کا مجموعہ ''کتھا نیلے پانی کی''، ارشد معراج، بہزاد پبلشرز، راول پنڈی، ۱۰۔

☆۵۔ ''اردو فکشن میں وقت کا تصور''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء۔

☆۶۔ ''نعت رنگ'' (سلور جوبلی نمبر)، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، اگست 2015ء۔

☆۷۔ ''کائنات''، (کائنات کے پچھلے جنم کی تباہی)، کارل گاساں، ص ۱۷۹-۱۸۰۔

☆۸۔ سورۃ الرحمٰن، آیت نمبر ۳۳۔

☆۹۔ مضمون ''نعتیہ شاعری میں عصری شعور''، مشمولہ ''حمد و نعت کے معنوی زاویے''، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، ۲۰۱۸ء۔

☆۱۰۔ ''نعت اور جدید تنقیدی رجحانات''، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، ۲۰۱۶ء، ص ۴۰۔

☆۱۱۔ ''نسبت'' (نعتیہ مجموعہ)، ابوالخیر کشفی، ''اقلیمِ نعت''، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۹۔

☆۱۲۔ ''ستاروں کی مالا''، مشمولہ ''پتھروں میں سوئی آوازیں''، میک وزدار، NBF، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء۔

☆۱۳۔ ''نمی دانم چہ منزل بود''، مشمولہ ''ستیہ پال آنند کی تین نظمیں''، ترتیب بلراج کومل، ''بزمِ تخلیقِ ادب پاکستان، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۹۰۔

خان حسنین عاقب

اردو غزل میں حمدیہ عناصر

لسانی ساختیات کے حوالے سے اگر بات کا آغاز کریں تو لفظ 'حمد' خود اپنا مادّہ ہے۔ اور اس مادّے سے مشتق الفاظ ہیں 'تحمید' (اللہ کی تعریف کرنا اور اس کی پاکی بیان کرنا) 'احمد' (تعریف کرنے والا۔ اللہ کے رسول ﷺ کا اسمِ مبارک بھی ہے یعنی اللہ رب العزت کی حمد و ثنا کرنے والے)، 'محمد' (جس کی تعریف کی گئی ہو۔ اللہ کے آخری رسول ﷺ کا نام)، 'حامد' (تعریف کرنے والا)، 'محمود' (جس کی تعریف کی گئی ہو۔ یہ نام اللہ کے نبی حضرت محمد ﷺ کا صفاتی نام بھی ہے)، 'حمید' (جس کی تعریف کی جائے۔ یہ اللہ رب العزت کا صفاتی نام بھی ہے) وغیرہ۔ لفظ 'حمد' میں اگر ہلکا سا تصرف کر کے اس کے تین حروف کی ترتیب بدل دی جائے اور اسے 'مدح' کر دیا جائے تو 'حمد' کہنے کا مقصد واضح ہو جاتا ہے۔ اس لفظ 'مدح' سے جو الفاظ تشکیل پاتے ہیں وہ ہیں مداح، مدحت، ممدوح وغیرہ۔ 'مدح' کے لیے عربی، فارسی اور اردو زبانوں میں جو شعری صنف متعین ہوئی ہے اسے 'قصیدہ' کہا جاتا ہے۔ قصیدے کے معنی ایسی نظم کے ہیں جس میں شاعر کسی شخص یا جگہ یا شے کی تعریف و توصیف میں زمین آسمان کے قلابے ملا رہا ہو، جب کہ حمد کے معنی بھی تعریف و توصیف اور ثنا کے ہیں، لیکن 'حمد' اور 'قصیدہ' میں بنیادی فرق یہ ہے کہ حمد خالصتاً، خالقِ باری کی ثنا و توصیف کے لیے مختص ہے، جب کہ قصیدے میں کسی انسان یا جگہ یا شے کو موضوعِ سخن بنایا جاتا ہے۔ اگر چہ کہ دونوں اصناف کی مشابہت معنوی اعتبار سے قریب ترین ہے۔

’حمد‘ تقدیسی ادب کی بنیاد ہے۔ حمد کے تقدس آفریں ہونے کے لیے یہی حوالہ کافی ہے کہ کلامِ الٰہی کا آغاز اسی مقدس لفظ ’الحمد‘ سے ہوتا ہے۔ سورۂ فاتحہ جو قرآنِ کریم کا نکتۂ آغاز ہے، اس کا اوّلین لفظ یہی ’حمد‘ ہے اور اس کے ساتھ ہی لفظ ’حمد‘ کی تعریف بھی قرآن ہی نے متعین کردی ہے کہ ’الحمد‘، یعنی ’الحمدللہ‘۔ یہاں کسی ابہام یا گمان کی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ ’حمد‘ محض ثنائے باری تعالیٰ کے لیے مختص صنف ہے، جب کہ ’قصیدۂ‘ میں ممدوح کوئی دیگر بھی ہوسکتا ہے۔

لفظ ’حمد‘ کے لیے انگریزی میں بنیادی طور پر تین الفاظ مستعمل ہیں، Hymn, Paean, Psalm۔ لفظ ’ہِم‘ کے معنی ایک ایسے نغمے یا گیت کے ہیں جو خدا کی شان میں گایا جائے۔ ’پِیَن‘ کے معنی ایسے نغمے کے ہیں جس میں خدا کے تئیں اظہارِ تشکر کیا جائے۔ یہ خصوصی طور پر ایسا نغمہ ہوتا تھا جسے قدیم یونان میں خدا کے شکرانے کے طور پر گایا جاتا تھا۔ قدیم یونان میں عام طور پر کوئی حمد خاموش لبوں سے گائی جاتی تھی۔ چوں کہ سننے والوں کو معلوم نہیں ہوتا تھا کہ حمد کے الفاظ کیا ہیں لہٰذا ان کے ذہنوں پر ایک سحر آمیز کیفیت طاری ہوجاتی تھی۔ معبد کا پجاری یا کوئی مذہبی شخص اسی لیے پراسرار بنا رہتا تھا۔ لوگ اس سے ڈرتے تھے۔ قدیم یونان میں جو ’حمد‘ گائی جاتی تھی اسے ڈائی تھائی رم (Dithyramb) بھی کہا جاتا تھا۔ یہ قدیم یونانیوں کی ایک ایسی بے قاعدہ اور بے ترتیب نظم ہوا کرتی تھی جو نہایت جوش وخروش اور جذبات سے پُر انداز میں گائی جاتی تھی۔ ’سام‘ البتہ ایسے نغمے کو کہتے ہیں جس میں خدا کی تعریف وتوصیف بیان کی گئی ہو اور یہی ہماری زیرِ بحث صنفِ شاعری ’حمد‘ کی تعریف پر مکمل اترنے والا انگریزی مترادف ہے۔

تقدیسی ادب کے موضوعات:

تقدیسی ادب کے موضوعات لگے بندھے اور متعین معلوم ہوتے ہیں۔ ان موضوعات میں بہت زیادہ جدت اور تنوع کی گنجائش نہیں ہوتی ہے، لیکن اسلوب، انداز، طرز اور لفظیات میں نیا پن ضرور لایا جاسکتا ہے۔ تقدیسی ادب کی اصناف میں حمد، نعت، منقبت، کربلائی مرثیہ، وغیرہ اہم ہیں۔ تقدیسی ادب کے موضوعات میں خدا کی حمد وثنا، اس کی کبریائی کا بیان، اس کی قدرت، بزرگی اور حاکمیت کا ذکر، اس کے ذکر کی تقدیس، اس کے حضور اپنی حاجات بیان کرنا، مناجات، دعا، توحید کا نکتۂ نظر، انسان کی آفرینش کی بیان، تعلیماتِ قرآن،

انسان کی معصیت کا اعتراف، اللہ کی شانِ کریمی پر یقین، نجات اور بخشش کی توقع وگزارش، مذہبی اقدار، باغِ بہشت میں حور وقصور کا تصور، رسولِ اکرم ﷺ کی مدحت، سرکارِ دوعالم ﷺ کی سیرت کے مختلف پہلوؤں اور گوشوں پر روشنی، انبیاے کرام O کے قصے، صحابہ کا کردار، دین کے فروغ وتبلیغ میں اولیاے کرام کا حصہ وغیرہ جیسے موضوعات تقدیسی ادب کی بنیاد ہیں۔

جتنے اولیاے کرام برِصغیر ہند و پاک میں ہوگزرے ہیں، وہ تمام طبقۂ صوفیہ سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے غزلیں بھی کہیں تو اس التزام کے ساتھ کہ ان میں حقیقی اور مجازی کا فرق ہی ختم ہوجاتا ہے۔ حضرت مرزا مظہر جانِ جاناں، امیر مینائی، بیدم وارثی، وغیرہم سرِفہرست ہیں۔ بیدم وارثی کی غزلوں کے دو اشعار یاد آرہے ہیں۔

اس پردے میں پوشیدہ لیلاے دو عالم ہے
بے وجہ نہیں بیدم ، کعبے کی سیہ پوشی

کوئی محفل ہو ، بیاباں کے مزے لیتے ہیں
جمع ہوتے ہیں جہاں پر ترے دیوانے چند

حمد کے شیڈس:

عمومی طور پر حمد کا مضمون تو ایک ہی ہوتا ہے، لیکن راقم نے حمد کے تین شیڈس متعین کیے ہیں۔ یہ تین شیڈس درجِ ذیل ہیں۔

ا۔ تعریف وتوصیفِ الٰہی یعنی حمد وثنا: اس ذیل میں ایسے اشعار ہوتے ہیں جن میں رب العزت کی حمد، تعریف، توصیف اور اس کی صفاتِ مبارکہ، قدرتِ کاملہ وغیرہ کا بیان ہوتا ہے۔

۲۔ مناجات: مناجات کے تحت شاعر اپنا مدعا خدا کے حضور بیان کرتا ہے۔ وہ اپنی خواہشات اللہ کے سامنے رکھتا ہے، وہ ساری باتیں جو اس کے دل میں ہوتی ہیں، انھیں اپنے رب کے ساتھ شیئر کرتا ہے۔

۳۔ دعا: دعا میں شاعر براہِ راست اپنی تمناؤں اور ضروریات کو اللہ رب العلیٰ سے طلب کرتا ہے، اس سے مانگتا ہے۔

یہ تینوں شیڈس حمد ہی کا حصہ ہیں۔ اس لیے اس مقالے میں بھی غزلوں کے وہی اشعار لیے گئے ہیں جو ان تینوں میں سے کسی بھی شیڈ کے ذیل میں رکھے جاسکتے ہیں۔ یعنی

صرف حمد و ثنا والے اشعار ہی نہیں، بلکہ مناجات اور دعا والے اشعار بھی ہیں، کیوں کہ یہ تینوں شیڈس بھی حمد ہی کا لاینفک جزو ہیں۔

حمد اور ترقی پسند تحریک:

ایک زمانہ وہ بھی تھا جب حمد کسی بھی شعری صنف کے مجموعے کا لازمی جزو ہوا کرتی تھی۔شاعر چاہے مسلم ہو یا غیر مسلم، اس کا کلام تحریری شکل میں حمد سے ہی شروع ہوتا تھا،لیکن روسی اشتراکیت کے طفیل جب ترقی پسندی نے بھارت میں اپنے پیر پسارے تو ادب پر بھی حملہ کیا گیا اور اسے ہر قسم کی روایت سے 'پاک' کرنے کی کوشش کی گئی جس کی زد میں اردو شاعری سب سے پہلے آئی۔ ترقی پسند ادب نے مذہب اور ادب کو الگ الگ کر دیا، بلکہ مذہب کے نام پر ادب میں اتنا واویلا مچایا گیا کہ یوں لگا جیسے ادب اور معاشرے کی ترویج میں سب سے بڑی رکاوٹ مذہب ہی ہے۔بیس ویں صدی کی تیسری دہائی تک تو بلاتفریقِ مذہب وملت، تقدیسی ادب شاعری کی 'مین اسٹریم' کا حصہ ہوا کرتا تھا،لیکن ترقی پسند فکر نے اس روایت سے منہ موڑ کر خرافات میں الجھالیا۔ دھیرے دھیرے ترقی پسندی بھی اپنی کم و بیش تیس سالہ زندگی کا نوحہ پڑھتی ہوئی اردو ادب سے رخصت ہوئی ۔ اس کا زور ٹوٹتا گیا اور پھر مذہبی شاعری دوبارہ اپنے مرکزی دھارے سے یعنی بنیادی ادبی ڈھانچے سے جڑتی چلی گئی۔ترقی پسندی کے خاتمے کے بعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت جیسے رجحانات کی آمد آمد ہوئی۔ اسی اثنا میں تقدیسی ادب دوبارہ اپنے مقام پر واپس آنے لگا، لیکن اس میں بھی جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے تجربے کیے جانے لگے۔معروف نقاد،محقق اور ادیب و شاعر جناب سلیم شہزاد (بھارت) نے تو دو قدم آگے بڑھتے ہوئے غزل کی روایتی ہیئت سے روگردانی کی اور اسے ایک آزاد ہیئت میں بدل دیا۔ نیز حمد اور غزل کے آمیزے سے ایک نئی صنف متعارف کروائی جس کا نام انھوں نے 'حمد غزلیہ' رکھا۔ میں نے 'حمد غزلیہ' کے کوئی نمونے سوائے سلیم شہزاد کے یہاں، کسی دیگر جگہ نہیں دیکھے۔ان کی ایک حمد غزلیہ نموناً پیش ہے:

ریت دریاؤں کو آئینہ بنائے اللہ

(عروضی ارکان: فاعلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فعلان)

آئنہ آب سے محروم کرے آب ستارے کو سیاہی میں چھپائے اللہ
(فاعلاتن فعلاتن فعِلاتن فعلاتن فَعِلاتن فعِلاتن فعلان)
رنگ در رنگ مناظر پہ مسلط کرے شب ظلمت رنگ
(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان)
اور شبِ دشت میں اک شمع جلائے اللہ
(فاعلاتن فعلاتن فعلان)
اِنا زیّنّا کی تفسیروں میں
(فاعلاتن فعلاتن فعلن)
آسمانوں کو ستاروں سے (زمینوں کو چراغوں سے) سجائے اللہ
(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان)
برق، قندیل، شرر، چشم، گہر، اشک، ستارہ، جگنو
(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)
سارے الفاظ یہ روشن ہوں اگر
ان میں کوئی موجۂ انوار بہائے اللہ
(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعِلاتن فعلاتن فعلان)
قم باِذنی و اناللہ و اقرا کی جلاکر شمعیں
(فاعلاتن فعلاتن فعلن)
کبھی صیّون، کبھی طور وحرا میں کلمہ اپنا جگائے اللہ
(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان)
گائے کے سینگ پہ رکھی ہو
کسی ناگ کے پھن پر ہو کہ بہتی ہو کسی دریا پر
(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)
ہفت افلاک میں دھرتی کو گھمائے اللہ
(فاعلاتن فعلاتن فعلان)

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ حمد کا ایک نیا تجربہ ہے۔ یہ تجربہ ہیئت اور موضوع ، دونوں لحاظ سے نیا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ اس لیے نیا ہے کہ اس کے کوئی دو مصرعے ہم وزن نہیں ہیں۔ ہر دو مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی ہے اجمالاً جس کا عروضی تجزیہ قوسین میں لیا جا چکا ہے۔ چوں کہ یہ بحر غزل گوئی کے لیے انتہائی مقبول، مستعمل اور مترنم بحر ہے اس لیے اس میں غزل پن موجود ہے ۔موضوعات کے لحاظ سے بھی اس میں جدت پائی جاتی ہے ۔ بہت سے الفاظ مثلاً اِنّا زیّنّا ،قم باذنی، انا اللہ، اقرا، صیون، طور، حرا وغیرہ براہِ راست مذہبی حوالے ہیں۔سلیم شہزاد صاحب نے اس ’حمد غزلیہ‘ میں بہت ساری چیزوں کو ایک ساتھ ضم کرنے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے اس کا غزلیہ پن مجروح ہوا ہے۔اس کے باوجود اس میں غزلیہ عناصر نہایت خوب صورتی کے ساتھ آمیز کیے گئے ہیں، مثلاً:

ریت دریاؤں کو آئینہ بنائے اللہ

(ریت کے دریاؤں کو آئینہ بنانا)

آئنہ آب سے محروم کرے

آب ستارے کو سیاہی میں چھپائے اللہ

(آئینے کو چمک سے محروم کرنا اور آب ستارے کو تاریکی میں گم کر دینا۔ یہاں محل نظر ترکیب ’آب ستارہ‘ ہے۔آب ستارہ اس پانی کو کہتے ہیں جو کنویں کی تہ میں اتنی گہرائی میں پہنچ جاتا ہے کہ اس کے آس پاس کی دیواریں اسے ڈھانپ لیتی ہیں اور وہ اندھیرے میں چھپ جاتا ہے۔اس کی صرف چمک دکھائی دیتی ہے جو اتنی باریک اور چھوٹی ہوتی ہے جیسے کوئی ستارہ چمک رہا ہو۔)

رنگ در رنگ مناظر پہ مسلط کرے شب ظلمت رنگ

(رنگ در رنگ مناظر، شب ظلمت رنگ برق، قندیل، شرر، چشم، گہر، اشک، ستارہ، جگنو، یہ سارے استعارے غزل کے استعارے ہیں۔)

البتہ اس میں بہت سے موضوعات ’حمد‘ کی صنف سے انصاف کرتے ہیں، مثلاً اس کے قوافی اور اس کی ردیف حمد کے لیے بالکل مناسب ہیں۔ انھوں نے اس میں فلسفہ اور صنمیات کو بھی ضم کرنے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے اس میں جدت تو پیدا ہوئی ہے، لیکن صنمیات کے عناصر (گائے کے سینگ، ناگ کے پھن پر دنیا کا رکھا ہونا، دریا پر زمین کا تیرنا)

نامانوسی کا تأثر پیدا کرتے ہیں، حالاں کہ وہ جو کہنا چاہتے ہیں، یہ ہے کہ اگر دنیا ہندو فلسفے کے مطابق گائے کے سینگ پر رکھی ہو یا پھر ناگ کے پھن پر رکھی ہو یا پھر دریا پر تیر رہی ہو، اللہ رب العزت کی قدرت سے کیا بعید ہے کہ وہ ایسا کردے؟ سلیم شہزاد کے یہاں ان نامانوس فلسفوں پر عقیدہ رکھنے کی بات نہیں ہے، بلکہ ان کا اصرار اس بات پر ہے کہ ایسا کر پانا اللہ کی قدرت کے لیے کوئی بڑی بات نہیں ہے اور اللہ ہی یہ سب کچھ کرسکنے پر قادر ہے۔ رہی بات فلسفے کی تو حمد میں فلسفے کی آمیزش کرنا نہایت عام بات ہے۔ حمد کے توسط سے اکثر شعرا اپنے ذہنی تحفظات اور اپنے فلسفے کو بیان کرتے ہیں۔ اپنی اس کاوش کے تعلق سے خود سلیم شہزاد صاحب کا کہنا ہے کہ 'یہ گویا عالمِ جذب کا کلام ہے۔ اس میں عروض کی سخت گیری کا لحاظ نہیں۔ اس کے چھوٹے بڑے مصرعے مجذوب کی بڑ سے مماثلت رکھتے ہیں۔ اس 'حمد غزلیے' کا مقصد مذہب، تصوف، فلسفے اور صنمیات سے آپ کو متعارف کروانا نہیں، لیکن فنی اظہار میں شعریت اور جمالیاتی رنگوں کی تخلیق سے ان کا معنوی تال میل حمد کی شعریات کے تقاضے کی تکمیل کی نشان دہی کرتا ہے اور یہی حمد کا اوّلین مقصد ہے۔'

تقریباً پندرہ برس قبل ایسی ہی ایک کوشش، ہیئت کے اعتبار سے نئی صنف ایجاد کرنے کی کوشش راقم یعنی حسنین عاقبؔ نے بھی کی تھی۔ میں نے اس صنف کو نام دیا تھا 'خامسہ'، جس سے میری مراد یہ تھی کہ یہ خامسہ پانچ عروضی ارکان پر مشتمل تھا۔ یہ خامسہ 'حمد غزلیہ' کی نہج پر ہی تھا۔ عروضی اعتبار سے یہ غزل سے بہت قریب تھا، لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ حمد یہ تھا۔ چند خامسے کہنے کے بعد خود مجھے یہ محسوس ہوا کہ یہ کوشش بے کیف ہے اس لیے میں اس سے تائب ہوگیا۔ راقم کا ایک خامسہ پیش ہے:

اے خدا!
خالقِ دو جہاں، تو مرا آسرا
بندگی؟
ہیں نمازیں تری، تجھ کو سجدے روا
غم کشا!
آپڑا وقت پھر کچھ عجب، مہرباں ہو ذرا
لم یزل!

ابتدا تو ہی ہے، تو ہی ہے انتہا
دو جہاں؟
ہیں فنا سب یہاں، اک تجھی کو بقا
کیا ہوں میں؟
عاجز و خوش گماں، عاقبِ نارسا

(ہر دو مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی ہے۔ پہلا مصرع یک رکنی ہے، یعنی بر وزن 'فاعلن' اور ہر دوسرا مصرع چار رکنی سالم بحر ہے، یعنی 'فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن۔)

اس خامسے کے موضوعات بھی روایتی ہیں نیز اس میں جدتِ طبع کی جولانیوں کے اظہار کی گنجائشیں بہت کم تھیں۔ ہیئت کی پابندی کی وجہ سے نئے تجربات کی راہ ہم وار نہ ہو پائی لہٰذا یہ بیل منڈھے نہ چڑھ سکی۔

چلیے، یہ تو خیر ایک معترضہ گفتگو تھی جو اس سبیل سے نکل آئی۔

حمد اور غزل کے مابین تعلق و ارتباط

حمد اور غزل کے مابین ظاہراً تو کوئی ربط نظر نہیں آتا۔ کہاں حمد جیسی مقدس صنف جس میں خالقِ کائنات کی تعریف و توصیف اور ثنا کی جاتی ہے اور کہاں غزل جیسی اخلاق باختہ صنف جس کے بنیادی معنی ہی 'عورتوں کی یا عورتوں سے باتیں کرنا' ہیں، لیکن اگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو علم ہوتا ہے کہ حمد اور غزل میں ایک تعلق پایا جاتا ہے۔ حمد اور غزل میں اشتراک و مشابہت تلاش کرنے کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ حمد ہر قسم کے تحفظات سے آزاد ہوتی ہے۔ حمد کے موضوعات کے بیان میں کوئی بندش، کوئی بندھن، کوئی حد بندی، کئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔ دشتِ عقیدت میں جہاں چاہے گھومیے، پھریے۔ یہی غزل میں بھی ہوتا ہے۔ فراغؔ روہوی (کلکتہ) نے سہ ماہی ''قرطاس'' (ناگپور) کے حمد و مناجاب نمبر کے لیے تحریر کردہ اپنے مقالے میں لکھا ہے کہ ''حمد کی صنف کو دیکھیں تو غزل کی صنف سے زیادہ بلاغت ہے۔ تغزل تو حمد کا حصہ بھی ہے اور وصفِ خاص بھی۔ اس لیے کہ غزل کی دنیا میں محبوب کو مبالغے کے ساتھ صنم یا خدا بنانا پڑتا ہے، لیکن حمد کا موضوع ہی جمالیات کا منبع ہے۔ وہی تو حسنِ ازل ہے، تو اس حسن کے بیان اور اس کی صفات کے اظہار میں تغزل نہ آئے تو کیا آئے؟ شاعر کے

سامنے جمالیات کا ایک پُرنور سمندر رواں ہے۔ اب اس کے فکر وفن کے دامن پر منحصر ہے کہ وہ اپنے دامن میں کتنا بھرلیتا ہے۔ ہمارے خیال میں اگر ادبِ عقیدت کے سمندر کو کھنگالا جائے تو اس میں بھی وجدان کی موجیں ٹھاٹھیں مارتی ہوئی دکھائی دیں گی، اور اس وجدان کا بہاؤ تغزل کے بغیر ناممکن ہے۔ عقیدے کی شاعری پر ہی کیا موقوف ! جہاں تک ہم سمجھتے ہیں کسی بھی صنفِ شاعری میں تغزل کے بغیر وجدانی کیفیت کا پیدا ہونا ناممکن ہے۔" (از: "غزل گوشعرا کی حمدیہ شاعری"، حمد ومناجات نمبر، سہ ماہی "قرطاس"، ناگپور)

فراؔغ روہوی کی اس وضاحت کے بعد حمد اور غزل کے درمیان پائے جانے والے تعلق کی نوعیت مزید شفاف ہوگئی ہے۔ حمد اور غزل کے بیچ پائے جانے والے اس تعلق کی دو انواع ہیں۔

ا۔ بلحاظِ ہیئت: صنفی اعتبار سے حمد کی کوئی ہیئت مخصوص و متعین نہیں ہے۔ کوئی بھی حمد غزل، نظم، رباعی، قطعہ، مثنوی، گیت، ماہیہ یا پھر کسی بھی ہیئت میں کہی جاسکتی ہے۔ جب کہ صنفی اعتبار سے غزل کی اپنی ہیئت مقرر ہے، لیکن عربی، فارسی اور اردو میں اکثر و بیشتر حمدیں غزل کی ہیئت میں کہی جاتی ہیں۔ لہٰذا حمد اور غزل کے مابین ہیئت کے لحاظ سے ایک تعلق قائم ہوجاتا ہے۔

۲۔ بلحاظِ معنویت: معنویت کے لحاظ سے حمد اور غزل میں یکسانیت اور مشابہت پائی جاتی ہے۔ یہی مشابہت اور یکسانیت دونوں اصناف میں قرب وتعلق پیدا کردیتی ہے۔ حمد میں اللہ رب العزت کی تعریف وتوصیف کی جاتی ہے جب کہ غزل میں مجازی محبوب یا معشوق کی تعریف وتوصیف کا روایتی تصور پایا جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ معاصر اردو غزل محبوب اور اس کی باتوں کی حد سے نکل کے روزمرہ کے سماجی، سیاسی اور معاشرتی مسائل کی آئینہ دار ہوگئی ہے۔

معنوی اعتبار سے حمد اور غزل کے حسین سنگم کی بہترین مثال حمایت علی شاؔعر کی یہ ثلاثی ہے جس کا عنوان 'الہام' ہے، یعنی ایک تیسری اور غیر جانب دار صنف جس میں حمد اور غزل کے عناصر یک جا اور ضم ہوتے ہوئے دیکھے جاسکتے ہیں۔

کوئی تازہ شعر، اے ربِّ جلیل
ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے
فکر محوِ انتظارِ جبرئیل

اس ثلاثی میں، جو میری پسندیدہ ثلاثی ہے، حمایت علی شاعرؔ نے انتہائی شاعرانہ خلاقی کے ساتھ حمد اور غزل کی معنویت کو آمیز کر دیا ہے۔ یعنی پہلے مصرعے میں شاعر کا انداز دعائیہ ہے جس میں وہ اپنی قوتِ متخیلہ کے اظہار کے لیے مناسب 'آمد' کی راہ کا انتظار کرتے ہوئے ایک نئے استعارے کو جنم دے رہا ہے۔ وہ کہہ رہا ہے کہ جس طرح جبرئیل علیہ السلام، اللہ کے رسول ﷺ کے حضور وحی لے کر آتے تھے، یعنی یہ وحی الہامی ہوتی تھی جو اللہ کی طرف سے آتی تھی اسی طرح شاعر اپنے لیے بھی تخلیقی اظہار کے مناسب وسیلے کے لیے خدا کے حضور دست بدعا ہے۔ ذہن کے لیے 'غارِ حرا' کا استعارہ، 'فکر' کے لیے وحی کا استعارہ اور کسی تازہ شعر کے لیے 'آمد' کا موقع عطا کرنے کی درخواست۔ یہ سب عناصر غزل اور حمد کا خوب صورت سنگم تیار کرتے ہیں۔ کلاسک شعرا نے بھی غزل کے موضوعات میں حمدیہ عناصر کو ایسے آمیز کیا ہے کہ حمد کی بیانیہ وسعت میں بے انتہا اضافہ ہوتا دکھائی دیتا ہے۔

امیر خسروؔ کا شعر ہے:

خسروؔ رین سہاگ کی جو میں جاگی پی کے سنگ
تن مورا، من پیا کا، دونوں بھئے ایک رنگ

یہ شعر اگرچہ کہ غزل کا ہے اور اس کا موضوع بھی محبوب سے وصال کا بیان ہے کہ ایک عاشق اپنے معشوق کے وصل سے سرشار ہو کر شبِ وصل جاگ رہا ہے۔ اس کا تن اور اس کے پیا کا من، دونوں ایک رنگ ہیں، لیکن اس غزلیہ شعر میں حمدیہ عنصر یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ معشوق دراصل خدا کی ذات ہے۔ اللہ کی یاد میں شب بیداری کرنے والے اولیاے کرام جب تہجد کے وقت اس سے ہم آمیز ہو جاتے ہیں تو بظاہر وہ جسمانی اعتبار سے وہاں موجود ہوتے ہیں، لیکن بباطن وہ اپنے خالق میں ضم ہو چکے ہوتے ہیں۔ اسی لیے خسروؔ کہتے ہیں کہ 'دونوں بھئے ایک رنگ'۔

قلی قطب شاہ

دوسری مثال ہمیں قلی قطب شاہ کے یہاں نظر آتی ہے جب وہ کہتا ہے:

چندر سوں تیرے نور کے، نِس دن کوں نورانی کِیا
تیری صفت کُن کر سکے، توں آپی میرا ہے جِیا

یعنی اے خدا (یہاں ہم غزل کے محبوب کو خدا سے متبدل کر دیتے ہیں) اس چاند کے نور سے جو تجھ سے مستعار ہے، ہر دن روشن ہو گیا

ہے۔ تیری خوبیاں اور اوصاف بیان نہیں ہو سکتے۔ تو خود ہی تو میرے دل میں بسا ہوا ہے۔

میر تقی میرؔ

میر تقی میر کی غزل کا مقطع ہے:

دیا دکھائی مجھے تو اسی کا جلوہ میرؔ
پڑی جہان میں جا کر نظر جہاں میری

اس شعر میں میرؔ گو کہ اپنے محبوب کا ذکر کرتے دکھائی دے رہے ہیں، لیکن مضمون کے اعتبار سے اس میں حمدیہ عناصر بہت واضح ہیں۔ جلوہ دکھائی دینا اور پھر اس جلوے کا ہر اس جگہ دکھائی دینا جہاں تک شاعر کی نظر جاتی ہے، یہ اگر ممکن ہے تو صرف خدائے واحد و یکتا کے لیے۔ اگر ہم اسے غزل کا موضوع سمجھیں تو یہ سوائے شاعرانہ تعلّی کے کچھ نہیں ہوسکتا، لیکن اپنی شعری جزئیات کے لحاظ سے یہ حمدیہ عناصر سے مملو شعر ہے۔

یا پھر میرؔ ہی کی غزل کا یہ مطلع بھی دیکھیں:

ہر ذی حیات کا ہے سبب جو حیات کا
نکلے ہے جی ہی اس کے لیے کائنات کا
بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ
ہے دید چشم دل کے کھلے عین ذات کا

یہ اشعار میرؔ کی غزل کے ہیں۔ ان اشعار میں میرؔ ہر ذی حیات یعنی ہر متنفس کی زندگی کا جو سبب ہے، اس کے لیے اس تمام کائنات کا جی نکلتا ہے۔ یہ لفظیات اور مفہوم حمد سے مستعار ہے۔ اپنی ذات میں ہر جگہ موجود ہونا بھی خدائے لم یزل ہی کی صفت ہے جسے میر نے غزل میں اپنے محبوب کے لیے استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔

میرؔ ہی کی مشہورِ زمانہ غزل کا مقطع ہے:

منہ کی جھلک سے یار کے بے ہوش ہوگئے
شب ہم کو میرؔ پرتوِ مہتاب لے گیا

اس شعر کی لفظیات صوفیانہ عناصر سے مشتق ہیں۔ اس میں تغزل کے تمام عناصر

موجود ہیں، اگر مجازی معنی لیے جائیں تو غزل اور حقیقی معنی لیے جائیں تو یہ حمد کا مضمون ہے۔ تلمیحی اعتبار سے پہلا مصرع حضرتِ موسیٰ علیہ السلام کا کوہِ طور پر جانا اور پھر اللہ کی تجلی کی جھلک پا کر بے ہوش ہو جانے کا بیان معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں لفظ 'شب' نے مجازی معنویت کا پہلو اجاگر کر دیا ہے وگرنہ 'پرتوِ مہتاب' تو تجلیِ الٰہی کا بیّن استعارہ ہے۔

مومنؔ

حکیم مومن خان مومنؔ کی غزلوں میں اپنے تخلص سے خصوصی استفادے کے لیے بڑی شہرت رکھتے ہیں۔ ظاہر سی بات ہے کہ ان سے یہ توقع تو کی ہی جاسکتی ہے کہ ان کی غزلوں میں حمدیہ عناصر کی یافت بہت مشکل نہیں ہوسکتی۔ مومن کی غزل کا شعر ہے:

دھو دیا اشکِ ندامت نے گناہوں کو مرے
تر ہوا دامن تو بارے پاک دامن ہوگیا

اشکِ ندامت سے گناہوں کا دھل جانا عمومی طور پر کسی حمد ہی کا موضوع ہے، اور مومن کے اس شعر میں بالکل اسی کیفیت کا اظہار بھی ہے۔ مصرعِ ثانی میں مومن کا مدعا یہ ہے کہ چوں کہ میں نے خدا کے حضور اپنے گناہوں پر ندامت کا اظہار اشکوں کی شکل میں کیا ہے اس لیے اشکِ ندامت کی وجہ سے میرا دامن گیلا ہوگیا اور میرے آنسوؤں نے میرے دامن کو پاک کر دیا۔ یہ شعر گرچہ غزل کا ہے، لیکن اس کے عوامل سارے کے سارے حمدیہ ہیں۔ مومن کی ایک دوسری غزل کا مقطع بھی ملاحظہ کرلیں:

چل دیے سوے حرم کوے بُتاں سے مومن
جب دیا رنج بتوں نے تو خدا یاد آیا

یعنی یہاں بھی مومنؔ نے بیانیہ انداز اختیار کیا ہے جو غزل کا اختصاص ہے، لیکن مضمون وہی حمدیہ ہے یعنی جب انسان کو اہلِ دنیا سے دھوکا ملتا ہے تو اسے خدا یاد آتا ہے لہٰذا مومن کو بھی جب فریب ملا تو وہ کوئے بتاں سے اُٹھ کر سوئے حرم، اپنے رب کی بارگاہ میں چل دیے۔

بہادر شاہ ظفرؔ

بہادر شاہ ظفرؔ کی غزل کا مطلع براہِ راست حمد ہی ہے۔ گرچہ اس غزل کے باقی تمام اشعار غزلیہ موضوعات سے مملو ہیں۔ مطلع ملاحظہ کریں:

میں ہوں عاصی کہ پُر خطا ، کچھ ہوں
تیرا بندہ ہوں اے خدا ، کچھ ہوں

بہادر شاہ ظفر ایسے دور میں جی رہے تھے جب ذوقؔ اور غالبؔ ان کے دربار میں اپنی فعال طبیعت سے قلعۂ معلیٰ کے ادبی ماحول کو گرما رہے تھے۔ ان کی فکر پر بھی اردو کا معاصر روایتی طرز حاوی تھا، لیکن ان کی غزلوں میں بھی کہیں کہیں حمدیہ عناصر کی بافت ملتی ہے۔ اس شعر میں بہادر شاہ ظفر کھلے طور پر اعتراف کرتے ہیں کہ میں جو کچھ بھی ہوں، گناہ گار ہوں یا پُرخطا ہوں، لیکن اے خدا، بہر حال میں تیرا بندہ ہوں۔

یا پھر ان کا یہ مشہورِ زمانہ شعر دیکھیں:

یا مجھے افسرِ شاہانہ بنایا ہوتا
یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا

اس شعر میں التجائیہ انداز صاف چغلی کھاتا ہے کہ ظفرؔ اپنے خالق سے مخاطب ہو کر تمنا کر رہے ہیں کہ یا تو مجھے تو نے افسرِ شاہانہ بنایا ہوتا تاکہ میں التفاتِ شاہی کے زیرِ سایہ عیش کرتا اور کسی قسم کی باز پرس یا پھر ان کے ساتھ انگریزوں نے جو سلوک کیا، اس سے بچا رہتا یا پھر اگر مرا تاج گدایانہ ہوتا یعنی سیاسی نہ ہوتا تو غنیمت تھا کہ میں فقیر اور صوفی ہو جاتا جسے دنیا کے تقاضوں سے کوئی مطلب نہ ہوتا۔

غالبؔ

اگرچہ کہ غالبؔ کی غزلوں میں خصوصی طور پر حمدیہ عناصر کی تلاش میں بہت واضح اشارات کا ملنا مشکل کام ہے لیکن ان کے درجِ ذیل مشہور شعر کو ہم حمد کے ذیل میں رکھنے سے قطعی نہیں ہچکچاتے:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا ، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے ، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یعنی پہلے مصرعے میں تو غالب نے سیدھے سبھاؤ خدا کی ربوبیت کا اعلان و اقرار کیا ہے جب دنیا کی کوئی ہستی نہیں تھی تو خدا موجود تھا اور اگر دنیا میں کچھ نہ ہوتا تب بھی خدا کی ذات موجود ہوتی۔ دوسرے مصرعے میں البتہ یہ پہلو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے کہ مجھ اکیلے کے ہونے

نہ ہونے سے خدا کی خدائی میں کچھ فرق نہیں پڑتا۔ مجھے اپنے وجود اور اپنی ذات کے اِرد گرد پھیلے اعمال نے ڈبودیا ورنہ خدا کی ذات پر تو میرا ایمان سالم و ثابت ہے۔ غالبؔ ہی کی دیگر غزلوں کے مزید کچھ اشعار دیکھیں۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

(ایضاً،۲۰۶)

اس شعر میں غالبؔ نے غزلیہ شوخی سے کام لیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اے خدا، جب تو مجھ سے میرے گناہوں کا حساب مانگے گا تو مجھے اپنے دل کی حسرتوں کے بے شمار داغ یاد آئیں گے۔ اس لیے تو مجھ سے مرے گناہوں کا حساب نہ مانگ ۔ اس شعر میں غالبؔ نے غزلیہ مفہوم کو حمدیہ عناصر سے آمیز ضرور کیا ہے، لیکن اس میں ایک گونہ شوخی موجود ہے جو غالبؔ ہی کی غزل گوئی کا خاصہ ہے۔

غالب کا ایک اور متنازع شعر ہے جس کے بارے میں کچھ ناقدین کا ماننا ہے کہ یہ ایک بے معنی شعر ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کچھ نقادوں اور اہلِ ادب کا خیال ہے کہ غالبؔ کا یہ شعر مہمل ہے۔ کچھ کا خیال ہے کہ غالبؔ کا یہ شعر یقیناً ایک بڑا شعر ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس شعر میں حمدیہ عناصر کی پیوند کاری کی گئی ہے۔ یعنی نقش (کائنات) فریاد کناں ہے کہ مجھے کس نے خلق کیا۔ میرا محرر کون ہے؟ میں یعنی کائنات تو محض ایک ایسی تصویر ہوں جس کا پیرہن یعنی ظاہری وجود کاغذی (عارضی) ہے۔

الطاف حسین حالیؔ

کب تک اے ابرِ کرم ترسائے گا
مینہ بھی رحمت کا کبھی برسائے گا
مشکلوں کی جس کو ہے حالیؔ خبر
مشکلیں آساں وہی فرمائے گا

واں اگر جائیں تو لے کر جائیں کیا
منہ اسے ہم جا کے یہ دکھلائیں کیا

کردیا اُس نے تو اللہ سے غافل ، ناصح
اُس کو کیوں بھولتے گر اِس کو بھلایا جاتا

(''دیوانِ حالیؔ''، مرتبہ رشید حسن خان، مطبع: اردو اکادمی، دہلی، ص۶۴-۶۷)

یہ اشعار ہم نے حالیؔ کی نظموں سے نہیں، بلکہ غزلوں سے اخذ کیے ہیں۔ پہلے شعر میں حالیؔ کا استفہامیہ انداز کہہ رہا ہے کہ بظاہر وہ ابرِ کرم سے مخاطب ہے، لیکن معنوی اعتبار سے وہ اپنے خدا سے رحمت کے طلب گار ہیں۔ خدائے واحد سے رحمت کی طلب حمد ہی کا موضوع ہے۔ دوسرے شعر میں بھی حالیؔ اس یقین کا اظہار کررہے ہیں کہ اللہ رب العزت ہی ہماری مشکلات سے باخبر رہتا ہے اور وہی ان مشکلات کا حل بھی نکالنے پر قادر ہے۔ تیسرے شعر میں وہ عاقبت کا تصور کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں ہم شرمندگی کے مارے خدا کے حضور کیا منہ لے کر جائیں گے؟ چوتھے شعر میں بھی حالیؔ ناصح سے شکایت کررہے ہیں کہ معشوقِ مجازی کی محبت نے معشوقِ حقیقی کی یاد سے غافل کردیا ہے۔ اگر ہم معشوقِ مجازی کو بھول جاتے تو پھر اللہ ہی کو یاد رکھتے، لیکن معشوقِ مجازی کی محبت نے معشوقِ حقیقی کی محبت کو بھلا دیا ہے۔ حالیؔ کی غزلوں کے ان تمام اشعار میں حمدیہ مضامین کے پہلو نمایاں ہیں۔

علامہ اقبال:

حمد میں غزل یا غزل میں حمد مزاج شعر کی صف میں سب سے پہلا شعر اقبالؔ کا ہے۔ اقبالؔ جب اپنے شعری سفر کا آغاز کررہے تھے اس دور میں انھوں نے لاہور کے ایک مشاعرے میں اپنی غزل پڑھی جس میں ایک شعر تھا:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عَرَقِ انفعال کے

یعنی ایک بندہ جو عبدیت کے جذبے سے سرشار ہے، اپنے خالق کے حضور اپنے گناہوں پر نادم ہورہا ہے۔ جب وہ ندامت کے مارے اشک ریزی کررہا ہے تو خالقِ باری

کی شانِ کریمی اس کے ان آنسوؤں کو بے انتہا اہمیت دیتے ہوئے فرشتوں کو حکم دیتی ہے کہ اے فرشتو، میرے اس بندے کے آنسوؤں کو موتی سمجھ کر اٹھالو کہ یہ اپنے گناہوں پر نادم ہے اور مجھے اس کی ندامت ہی مطلوب ہے۔ یہ شعر غزل میں موجود ہے، لیکن اس کا مفہوم اصلاً حمدیہ ہے۔

اقبالؔ کی ایک دوسری غزل کا مطلع ہے

کبھی اے حقیقتِ منتظر ، نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزار سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

اس شعر کا پورا مزاج غزلیہ ہے۔ حقیقت کا منتظر ہونا، لباسِ مجاز، سجدوں کی تڑپ، جبینِ نیاز جیسی ترکیبات غزل کے رنگ سے ہم آہنگ ہیں۔ اس پر مستزاد صیغۂ امر۔ یہ سب عوامل غزلیہ آہنگ کے تأثر میں اضافہ کرتے ہیں، لیکن چوں کہ اس شعر کا موضوع ذاتِ الٰہی ہے جسے شاعر مخاطب کر رہا ہے، اس لیے غزل کے اس شعر میں حمدیہ عناصر واضح ہیں۔ یہ شعر تصوف کے فلسفے کو بھی نشان زد کرتا ہے۔ ایک گمان یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ آیا اس شعر میں شاعر مجازی معنوں کی سمت اشارہ کر رہا ہو، لیکن 'حقیقتِ منتظر' کی ترکیب اس شعر کی وسعتِ خیال میں اضافہ کر دیتی ہے۔

فضل الحسن حسرت موہانی

حسرت موہانی نے رئیس المتغزلین کا لقب پایا تھا۔ ان کی غزلیات میں حمدیہ عناصر بہت کثرت سے نہیں ملتے، لیکن ایک دو جگہ ملتے ضرور ہیں۔ اس کی وجہ غزل کے اسلوب اور اس صنف کی وسعتِ دامانی ہے۔ حسرت کے دو ایسے اشعار ملاحظہ کریں جن میں ہمیں حمدیہ عناصر ملتے ہیں۔

نہ پاسکتے تھے کبھی پابند رہ کر قیدِ ہستی سے
سو ہم نے بے نشاں ہو کر تجھے او بے نشاں پایا

یعنی مفہوم کے اعتبار سے حسرت کہتے ہیں کہ اے خداوندا، تو بے نشاں ہے، تیرا قیام لامکاں میں ہے۔ تجھے ہم انسان اور خصوصی طور پر وہ انسان جن کے دل تجھے پانے کی حسرت سے لب ریز تھے، وہ لوگ تجھے تقاضا ہائے حیات اور پابندیِ ہستی کی قید میں رہ کر پا نہیں سکتے تھے لہٰذا ایسے لوگوں نے یعنی ہم جیسے لوگوں نے تجھے قیدِ ہستی کی پابندی سے آزاد ہو کر اور بے نشاں ہو کر تجھے پایا۔

اپنی ایک غزل کے مقطعے میں حسرتؔ کہتے ہیں:

ترے کرم کا سزاوار تو نہیں حسرتؔ
اب آگے تیری خوشی ہے جو سرفراز کرے

یعنی اے قدرتِ کامل، اے وحدہٗ لاشریک، حسرت اپنے گناہوں کی وجہ سے تیرے کرم کا مستحق تو نہیں ہے، لیکن اگر اس پر بھی تو اسے اپنے خصوصی کرم ، مہربانی اور رحمت سے نوازدے تو یہ تیری مرضی پر موقوف ہے ورنہ حسرتؔ تو تیرے اس کرم کا سزاوارنہیں ہے۔

فیض احمد فیضؔ

فیضؔ کی غزل کا شعر ہے:

سر وہی ہے ، تو آستاں ہے وہی
جاں وہی ہے تو جانِ جاں ہے وہی

(فنِ شاعری اور حسان الہند''، ۵۶)

اس شعر میں بھی ذومعنویت کا جلوہ کارفرما ہے، یعنی حقیقی اور مجازی معنی۔ تصوف میں سر، آستاں، جاں اور جانِ جاں جیسی ترکیبات کا استعمال بہت عام ہے۔ فیضؔ سے تصوف کی ان ترکیبات کے استعمال کی توقع تو کی جاسکتی ہے، لیکن یہ بات نہیں کہی جاسکتی کہ ان کا عقیدہ فلسفۂ تصوف پر ہوگا۔ لہٰذا اس شعر میں سر سے مراد عبدیت، آستاں سے مراد بارگاہِ الٰہی، جاں سے مراد بندہ اور جانِ جاں سے مراد ذاتِ الٰہی ہے۔ یعنی یہ تمام عناصر جو غزل کو ان ہی دو جہتوں کے درمیان جھولا جھلاتے ہیں، جسے ہم حقیقی اور مجازی کہتے ہیں۔

جگرؔ مرادآبادی

جگر مرادآبادی کی غزل کا شعر ہے:

یہ کس کا تصور ہے ، یہ کس کا فسانہ ہے
جو اشک ہے آنکھوں میں تسبیح کا دانہ ہے

(ایضاً، ۵۸)

اس غزلیہ شعر کا مصرعِ اولیٰ خالص غزل کا موضوع ہے، یعنی تصور اور فسانہ، لیکن مصرعِ ثانی میں ایک اعلیٰ و ارفع مفہوم پوشیدہ محسوس ہوتا ہے۔ آنکھوں میں موجود اشک کے

لیے شاعر نے تسبیح کے دانے کا استعارہ استعمال کیا ہے، یعنی یہاں ہمیں پھر اقبالؔ کا شعر یاد آجاتا ہے جو ہم نے گزشتہ سطروں میں درج کیا ہے:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

یہ اشک جو تسبیح کے دانوں کی طرح ہیں، کون سے اشک ہیں؟ یہ اشکِ ندامت ہیں جو بندہ اپنے رب کے حضور بہاتا ہے۔ یہ اشک اتنے پاکیزہ ہوتے ہیں کہ اللہ کی شانِ کریمی انھیں موتی سمجھ کر چن لیتی ہے، اور یہ اشک وہ ہیں جو بہتے ہیں تو جس طرح تسبیح کے دانوں پر اللہ کے نام کا وِرد کیا جاتا ہے جو باعثِ سعادت وثواب ہے، اسی طرح ان اشکوں کا بہنا بھی باعثِ سعادت وثواب ہے۔

شکیلؔ بدایونی

شکیلؔ بدایونی کی غزل کا شعر ہے:

گن تو لیتے ہیں انگلیوں پہ گناہ
رحمتوں کا حساب کون کرے؟

(ایضاً، ۲۰۶)

اس شعر میں شکیلؔ گناہوں کی زیادتی کے باوجود ان کے قابلِ شمار ہونے پر عقیدہ رکھتے ہیں، لیکن اس کے برخلاف شاعر کا ایمان ہے کہ گناہ تو شمار کیے جاسکتے ہیں، ان کی ترجمانی ہندسوں اور اعداد میں کی جاسکتی ہے کہ انسان چاہے جتنے بھی گناہ کرلے، اس کے گناہ رحمتِ الٰہی سے بڑھ کر نہیں ہوسکتے۔ کوئی بھی بندہ اپنے رب کی رحمت سے بڑھ کر گناہ کی استطاعت نہیں رکھتا۔ اگر اس شعر کی معنویت کو مجاز سے مستعار لیا جائے تو شعر کی وسعت ختم ہوجائے گی۔ اصناف کے لحاظ سے اردو شاعری نے عربی اور فارسی شاعری کی تمام اصناف سے استفادہ کیا، بلکہ جدید اردو شاعری میں تو مغربی اور ایشیا کے دیگر ممالک سے برآمد کردہ اصناف بھی کثرت سے استعمال کی جانے لگی ہیں۔ اگرچہ کہ ان میں سے بہت سی اصناف نہایت غیر مانوس اور بوجھل بھی ہیں۔ سانیٹ، ہائیکو، رینگا، وغیرہ۔ ہر صنف، چاہے وہ ہیئتی صنف ہو یا موضوعاتی، اپنی شعریات اپنے ساتھ رکھتی ہے۔ اسی طرح حمد ونعت کی اپنی شعریات ہیں۔

حفیظ میرٹھی

حفیظ میرٹھی اردو غزل کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کی غزل کا شعر دیکھیں:

یہی اک سبق دیا ہے مجھے مسلکِ وفا نے
کہ میں جاں کو جاں نہ سمجھوں ، جو ترا کہا نہ مانے

اس شعر میں ڈیڑھ مصرعے تک آتے آتے خالص غزل کا رنگ برقرار رہتا ہے، لیکن جوں ہی ہم شعر کے آخری ٹکڑے تک پہنچتے ہیں، یعنی 'جو ترا کہا نہ مانے' تو ذہن اور شعور کے ساتھ عقلِ سلیم بھی کہتی ہے کہ کہاں شاعر کس کا کہنا نہ ماننے والے کی جان کو جان نہ سمجھنے کی بات کہہ رہا ہے۔ یقیناً یہ غزل کے مضمون کے بہروپ میں حمدیہ عنصر ہے۔ حفیظ میرٹھی ہی کی دوسری غزل کا شعر دیکھیے:

ہزار حیف کہ ہم تیرے بے وفا ٹھہرے
ہزار شکر کہ ہم کو ہوس نہ راس آئی

پہلا مصرع گمان پیدا کرتا ہے کہ مضمون خالصتاً غزل کا ہے۔ دوسرا مصرع بھی واضح اشارہ نہیں دیتا کہ یہ غزل کے علاوہ کوئی اور مضمون ہوسکتا ہے، لیکن جیسے ہی ہم شعر کی مجموعی قرأت کرتے ہیں، پتا چلتا ہے کہ غزل کے بھیس میں یہ حمدیہ مضمون ہے، یعنی شاعر یہ کہنا چاہ رہا ہے کہ 'اے خدا، ہمیں افسوس ہے کہ ہم اپنے اعمال کی وجہ سے تیری فرماں برداری کر کے پیمانِ وفا نبھا نہیں سکے، لیکن دوسری طرف شاعر اُسی خدا کا شکر گزاری کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ اگرچہ ہم اس دنیا کی آسائشوں اور ہوس میں گرفتار ہوئے، لیکن ہزار شکر کہ ہم کو یہ آسائشیں راس نہیں آئیں اور ہم ان آسائشوں کے پھندے میں مزید الجھے رہنے کے سزاوار نہیں ہوئے۔

راجندر منچندہ بانی:

راجندر منچندہ بآنی کی غزلوں میں بھی حمدیہ عناصر ملتے ہیں، مثلاً ان کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں۔ یہ شعر ان کی ایک غزل کا حسنِ مطلع ہے:

تمام شہر ہے دشمن تو کیا ہے میرے لیے
میں جانتا ہوں ترا در کھلا ہے میرے لیے

حالاں کہ یہ شعر ایک ایسے شاعر کے قلم سے نکلا ہے جس کا عقیدہ وہ نہیں ہے جو عام طور پر اردو

کے کسی شاعر کا ہوتا ہے، اس کے باوجود اس شعر کے مضمون میں حمدیہ عنصر بہت واضح ہے۔ اس کی ایک واضح وجہ اردو زبان کا رچاؤ بھی ہے جس میں حمدیہ مضامین کی بنت کچھ اس طرح ہوتی ہے کہ انھیں علاحدہ کرنا مشکل ہوجاتا ہے پھر چاہے تخلیق کار یعنی شاعر کا عقیدہ کچھ ہو۔

مصور کارنجوی:

چھیڑ نغمات کچھ اُس کی تعریف میں، حُسنِ مغرور مسرور ہوجائے گا
پھر وہ خلوت سے جلوت میں جب آئے گا، ہر طرف نور ہی نور ہوجائے گا

یہ شعر مصوّر کارنجوی کی غزل کا مطلع ہے۔ ان کا یہ شعر یقیناً غزل مزاج شعر ہے، لیکن اگر تصوف کے عدسے سے دیکھا جائے تو اس میں، خصوصی طور پر مصرعِ ثانی میں حمدیہ عناصر کی کہکشاں جلوہ فگن نظر آتی ہے۔ خلوت، جلوت، نور— یہ سب تقدیسی ادب کے اشارے ہیں۔ مصرعِ اولیٰ میں غزل کا روایتی محبوب نظر آتا ہے جس کے بارے میں شاعر کا تقاضا ہے کہ اس محبوب کی تعریف میں کچھ نغمات چھیڑے جائیں تاکہ 'حسنِ مغرور' مسرور ہوجائے، لیکن ہم یہاں سیدھے سیدھے سوچ سکتے ہیں کہ غرور تو صرف ایک ہی ذات کو زیبا ہے اور اس سے زیادہ حسین وجمیل بھی کوئی نہیں ہے، یعنی وہی جو ربِّ کائنات ہے، اور جب اس کی مدح سرائی (ذکر) کی جاتی ہے تو وہ نہایت مسرور وخوش ہوجاتا۔ پھر خلوت اور جلوت کا فلسفہ ہے۔ جب محبوب خلوت سے جلوت میں آئے گا تو اس کی آمد سے نور ہی نور بکھر جائے گا۔ یہ منظر نامہ تو حشر کے میدان کا ہے جب نیک لوگوں کے سامنے خدائے تعالیٰ جلوہ افروز ہوگا۔

فیض کس در سے پا گیا سورج
ساری دھرتی پہ چھا گیا سورج

اس شعر میں بھی مصوّر کارنجوی نے استفہامیہ صنعت میں غزل کی ہیئت میں حمد کا مضمون سمونے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی ان کی ایک غزل کا مطلع ہے۔ ظاہری اعتبار سے تو شاعر یہ پوچھ رہا ہے کہ سورج نے کس سے استفادہ کیا ہے جو اس درجہ وسعت حاصل کرلی کہ ساری زمین پر محیط ہوگیا، لیکن بہ باطن یہ حمدیہ مضمون ہے کہ سورج کی تاب ناکی خدائے لم یزل کی قدرت کی مرہونِ منّت ہے۔ اسی سے فیض پاکر سورج ساری زمین پر چھا گیا ہے۔

(''جمال وجلال'' شعری مجموعہ، مصوّر کارنجوی)

امجد اسلام امجد:

امجد اسلام امجد معاصر اردو غزل کی صحت مند روایت کے امین ہیں۔ دیگر اصناف کی بہ نسبت اپنی غزلیہ شاعری کے لیے معروف ہیں۔ ان کے دو اشعار ملاحظہ فرمائیں:

پردے میں لاکھ ، پھر بھی نمودار کون ہے
ہے جس کے دم سے گرمیِ بازار ، کون ہے
وہ سامنے ہے پھر بھی دکھائی نہ دے سکے
میرے اور اس کے بیچ یہ دیوار کون ہے

یہ اشعار غزل کے ہونے کے باوجود اپنے مضمون کے لحاظ سے حمد سے بہت قریب ہیں۔ پردے میں لاکھ، پھر بھی نمودار کون ہے؟ یہ استفہام تجاہلِ عارفانہ ہے۔ پردے میں رہ کر نمودار ہونے کی صفت خدائے یکتا و بے نظیر کی ہے۔ اسی کے دم سے دنیا کے بازار میں ہما ہمی ہے۔ دوسرے شعر میں بھی شاعر اپنے پہلے شعر کے مضمون کی توسیع کر رہا ہے کہ وہ ذات ، وہ ہستی ایسی ہے جو سامنے ہے پھر بھی نظروں سے اوجھل ہے اور کسی کو دکھائی نہیں دیتی۔ پھر شاعر ایک سوال کر رہا ہے کہ اگر ایسا ہے کہ وہ میرے سامنے ہے اس کے باوجود مجھے دکھائی نہیں دیتا تو پھر میرے اور اس کے درمیان کون سی دیوار ہے۔ جس کا جواب عقلِ سلیم اور ہمارا ایمان وعقیدہ یہی دے سکتا ہے کہ وہ دیوار دنیا اور دنیاداری کی دیوار ہے۔ اس دیوار کے اُس پار ہم اسے دیکھ سکتے ہیں، لیکن یہ دیوار اتنی دبیز ہے کہ محض ایک معمولی کاوش سے اسے چھیدا نہیں جا سکتا۔ اس کے لیے ایمان کی پختگی اور ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔

پروین شاکر:

معاصر نسائی شعری ادب میں پروین شاکر رومانی نظموں اور غزلوں کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کی غزلوں میں بھی کہیں کہیں حمدیہ عناصر کی بازیافت ہو جاتی ہے۔ اشعار دیکھیں:

تیری خوش بو کا پتا کرتی ہے
مجھ پہ احسان ہوا کرتی ہے
دل کو اس راہ پہ چلنا ہی نہیں
جو مجھے تجھ سے جدا کرتی ہے

زندگی میری تھی لیکن اب تو
تیرے کہنے میں رہا کرتی ہے

پروین کی شاعری رومانیت کا نیا استعارہ ہے۔اس کا ہر شعر نسائی جذبات کی بے باک ترجمانی کرتا ہے،لیکن اس کی غزلوں میں بھی کہیں کہیں ایسے اشعار وارد ہوجاتے ہیں جن میں ہم بہ آسانی حمدیہ عناصر کے درشن کر سکتے ہیں۔ درجِ بالا تین اشعار کو دیکھ لیں۔ پہلے شعر میں غزلیہ قالب میں حمد و ثنا کا مضمون تلاش کرنا کوئی مشکل نہیں ہے۔ تیری خوش بو سے شاعرہ کی مراد بھلے ہی معشوقِ مجازی ہو،لیکن صفتِ اصلی کے لحاظ سے ذاتِ الٰہی ہی اس صفت سے مستقلاً متصف ہوتی ہے۔ یہ بھی ہوا کا احسان ہے کہ وہ ربوبیت کی خوش بو ہم تک پہنچاتی ہے۔ دل کو اس راہ پہ چلنا ہی نہیں— یعنی اللہ کے احکامات کی پیروی اور تابع داری یعنی صراطِ مستقیم ہی اصل منزلِ مقصود ہے۔صراطِ مستقیم سے جو راہ جدا کرتی ہے، اس راہ پر مجھے چلنا ہی نہیں ہے۔ اسی مضمون کی توسیع شاعرہ نے اگلے شعر میں کی ہے کہ پہلے میں اپنی مرضی کی زندگی جیا کرتی تھی، لیکن اب یہ زندگی تیرے تابع و مطیع ہے۔

ناصر کاظمی:

ناصر کاظمی جدید اردو غزل کی توانا آوازوں میں شمار ہوتے ہیں۔ان کی غزلیں یوں تو رومانی جذبات کی نمائندگی کرتی ہیں،لیکن ان میں کبھی کبھی ہمیں اپنے مطلب کے اشعار بھی مل جاتے ہیں۔ ذیل کے اشعار اسی قبیل میں آتے ہیں:

پردے میں ہر آواز کے شامل تو وہی ہے
ہم لاکھ بدل جائیں مگر دل تو وہی ہے

یہ شعر بہت حد تک حمدیہ عنصر کا حامل ہے۔ شاعر کو ہر آواز کے پردے میں خدا کی موجودگی محسوس ہوتی ہے۔ انسان کا بیرون لاکھ تبدیل ہوجائے،لیکن یہ اس کا دل ہے جو ہمیشہ عبدیت کی روشنی سے جگمگاتا رہے گا۔

محسوس جو ہوتا ہے دکھائی نہیں دیتا
دل اور نظر میں حدِ فاصل تو وہی ہے

خدا کی ذات کو دیکھا نہیں جاسکتا ہے،لیکن اسے محسوس ضرور کیا جاسکتا ہے۔ بس،

ایک حدِ فاصل جو درمیان ہے، وہ دِل اور نظر کے درمیان ہے۔ نظر اسے دیکھ نہیں سکتی اور اہلِ دِل اسے بہ آرام دیکھ سکتے ہیں۔

جمیل الدین عالی

جمیل الدین عالی اپنے دوہوں کی وجہ سے مشہور ہیں، لیکن اردو غزل گوئی میں بھی ان کا مقام مستحکم ہے۔ موضوع کے ذیل میں ان کے اشعار دیکھیں:

کون جانے کہ تجھے بن دیکھے
تجھ سے ملتا ہے سہارا کیا کیا

وہ کیا خدا کی پرستش کریں گے میری طرح
جو ایک بُت بھی بہت سوچ کر بناتے ہیں

خدا کی ہستی سے ہی انسان کو سہارا ملتا ہے، بھلے ہی انسان اسے دیکھ نہیں سکتا۔ دوسرے شعر میں نہایت بلیغ بات کہی گئی ہے۔ شاعر نے خود کا تقابل ایک بت پرست سے کیا ہے کہ جو لوگ کسی بُت کو بھی نہایت سوچ سمجھ کر بناتے ہیں ان کا موازنہ میری عقیدت اور عبدیت سے کیا ہی نہیں جاسکتا، کیوں کہ میں تو خدا کی پرستش بغیر اسے دیکھے ایمان کی مضبوطی کے ساتھ کرتا ہوں۔

افتخار عارف:

ہجرت کا کرب افتخار عارف کی غزلوں کی زیریں لہر ہے، لیکن ان کی غزلیں عصری رومانیت کا استعارہ بھی ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی حمدیہ عناصر کی تلاش کرنے پر ناکامی نہیں ہوتی، مثلاً ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

میرا مالک جو توفیقِ ارزانی کرتا ہے
گہری زرد زمیں کی رنگت دھانی کرتا ہے

غزل میں یہ خالصتاً حمدیہ مضمون ہے، بلکہ یہ غزل کا مطلع ہے۔ شاعر فطرت کے رنگین مظاہر کی تعریف وتوصیف میں کہہ رہا ہے کہ میرا خدا جب آسانی کا حکم کرتا ہے تو زمین کی رنگت زرد (علامتِ خزاں) سے دھانی (علامتِ بہار) کر دیتا ہے۔

ذکرِ اسمائے الٰہی کا ہے فیضان کہ اب
دم الجھتا ہے نہ تسبیحِ نفس ٹوٹتی ہے

یہ شعر افتخار عارف کی غزل کا آخری شعر ہے۔ یہ مقطع کا قائم مقام شعر ہے، لیکن اس شعر میں شاعر نے مکمل طور پر حمدیہ مضمون باندھا ہے۔ خدا کے ناموں کے ذکر کا فیضان ہی کہنا چاہیے کہ جب سے شاعر نے ان ناموں کا وظیفہ شروع کیا ہے تب سے نہ اس کا دَم الجھتا ہے اور نہ ہی اس کے سانسوں کی تسبیح ٹوٹتی ہے۔ غزلیہ قالب میں نہایت خوب صورتی سے حمدیہ مضامین نظم کیے گئے ہیں۔

مدحت الاختؔر

صدا میں، رنگ میں، خوش بوق میں، عکس وآب وہوا میں
انھیں کی اوٹ میں وہ بے نشاں کہیں نہ کہیں ہے

سجدہ کر آئے ہیں اس شوخ کے در پر شاید
جگمگاتی ہوئی یاروں کی جبیں دیکھی ہے

(ارتباط: ''مجموعۂ غزلیات''، مدحت الاختر، ص ۲۸، ۳۶)

مدحت الاختر کے دونوں اشعار میں غزل پن ہے۔ صدا، رنگ، خوش بو، عکس، آب وہوا، سجدۂ شوق، شوخ، یاروں کی جبیں جیسے عناصر خالص غزل کے ہیں، لیکن یہی غزل کی جمالیات جب اپنے ہدف تبدیل کر لیتی ہے تو اس کا محبوب خالقِ حقیقی ہو جاتا ہے اور غزل، حمدیہ بیان کی طرف مڑ جاتی ہے۔ 'بے نشاں' اور 'اوٹ' نیز سجدہ کرنے کے بعد یاروں کی جبینوں کا جگمگا جانا مکمل طور پر حمدیہ موضوع ہو جاتا ہے، یعنی اگر ہم ان اشعار کو سیدھے سبھاؤ دیکھیں تو شاعر کا منشا یہ بیان کرنا دکھائی دیتا ہے کہ وہ اپنے محبوب کو صدا، رنگ، خوش بو، عکس وآب وہوا کی اوٹ میں اس 'بے نشاں' یعنی جس کا کوئی مقرر ٹھکانا نہیں ہے اور جو خدا کی ذات ہے، کو دیکھتا ہے۔ اس خدا کے در پر جو لوگ سجدہ ریز ہو جاتے ہیں، ان کی پیشانیوں پر سجدوں کے داغ روشن ہو جاتے ہیں اور ان کی جبینیں نورانی ہو جاتی ہیں۔

ابراہیم اشکؔ

سارا عالم ہی جیسے روشن تھا
بارہا اس کے یاد آنے تک
(ایضاً،ص ۱۱۷)

ابراہیم اشکؔ بھارتی فلمی دنیا کے مشہور نغمہ نگار ہیں، لیکن وہ بحیثیت شاعر خود کو اردو غزل کا ایک روشن استعارہ مانتے ہیں اور عقیدتاً خود کو ایک راسخ مسلمان تصور کرتے ہیں۔ ان کی غزل کا یہ شعر ظاہری طور پر غزل کا موضوع رکھتا ہے، لیکن بین السطور میں حمدیہ عنصر کا حامل نظر آتا ہے۔ خیال کی نزاکت اس شعر کی خوبی ہے۔ محبوب (یہاں ہم ربِّ کائنات سمجھیں تو یہ حمد کو شعر ہو جائے گا) کی یاد کئی مرتبہ آئی اور اس کی یاد آنے تک ایسا لگتا رہا جیسے ساری دنیا میں روشنی ہوتی رہی۔ ایسا ہی سب کچھ تب ہوتا ہے جب کہیں خدا کا ذکر کیا جاتا ہے۔ خدا کے ذکر سے سارا عالم روشن ہو جاتا ہے۔

عزیز بگھروی

عزیز بگھروی دنیا کے جھمیلوں سے دور رہ کر غزل کی خدمت کرنے والے شاعر کا نام ہے۔ ان کی غزلوں میں ہمیں اخلاص اور سچائی جا بہ جا بکھری نظر آتی ہے۔ شعر ملاحظہ کریں:

کون سوچوں کو عطا کرتا ہے لفظوں کا لباس
اور ان لفظوں کو پھر جادوگری دیتا ہے کون؟

یہ شعر عزیز بگھروی کی غزل سے ماخوذ ہے، لیکن استفہامیہ اسلوب میں بھی حمد کا مضمون سیدھا اور صاف دکھائی دیتا ہے۔ شاعر کی سوچ کو لفظوں کا لباس اللہ ہی کی عطا ہے اور پھر ان لفظوں میں جادوگری بھر دینا بھی اسی کا فیضان ہے۔

تابش مہدی

تابش مہدی کی غزل کا شعر ملاحظہ کیجیے:

اصحابِ فیل آتے تھے لشکر لیے ہوئے
لرزہ سا طاری ہوگیا سن کر تمھارا نام

اس شعر میں 'تمھارا نام' یعنی کس کا نام؟ شاعر کا تخاطب کون ہے؟ ظاہر سی بات ہے کہ شعر میں موجود تلمیح کسی مجازی مفہوم کی متحمل نہیں ہوسکتی، یعنی غزل کا یہ شعر سیدھے سیدھے اپنے خالق یعنی خداے برتر سے مخاطب ہوکر اس کی بزرگی بیان کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ تمھارا نام سنتے ہی اصحابِ فیل لرزہ براندام ہوگئے۔

اسی غزل کا دوسرا شعر ملاحظہ کریں:

تم سے چھپا تو ایسا لگا ، خود سے چھٹ گیا
دل بر ، دل و نظر کا ہے محور تمھارا نام

یہاں بھی مجازی دل بر کے قالب میں حقیقی دل بر پوشیدہ ہے۔ اس شعر میں بھی شاعر کا تخاطب خداے حقیقی ہے۔

جاوید ندیمؔ

جاوید ندیم نشتر خانقاہی کے شاگرد رہے ہیں۔ غزل کے اچھے شاعر ہیں۔ صالح فکر کے حامل ہیں۔

منظر تھے بکھرے یوں تو ہزاروں ہی راہ میں
تیرے بِنا نہ کوئی سمایا نگاہ میں
کس نے بتا ، بشر کو شعور و نظر دیے
کس کی تجلیاں ہیں نہاں مہر و ماہ میں

(''خیال موسم''، جاوید ندیم، مطبع: تکمیل پبلی کیشن، بھیونڈی، ص ۸۶)

جاوید ندیم کے یہ اشعار ان کے مجموعے 'خیال موسم' سے لیے گئے ہیں۔ یہ ان کی غزل کے اشعار ہیں جن میں واضح طور پر حمد کے مضامین اور موضوعات ملتے ہیں۔ ہمارا خیال تھا کہ اگر جاوید ندیم صاحب ان اشعار کو حمد ہی کے عنوان کے تحت درج کرتے یا کسی حمد کا حصہ بنا دیتے تو بہتر ہوتا، لیکن بہر حال، اگر ہم ان دو اشعار کو غزل کے مان لیں تو پھر یہ دوبارہ عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی والا معاملہ ہوجائے گا جس میں شاعر مجازی محبوب کے پردے میں حقیقی محبوب کی بات کر رہا ہے، لیکن محولہ بالا اشعار کھلے طور پر حمد کے اشعار ہیں، اس میں کوئی دورائے نہیں ہے۔ (ایضاً، ص ۱۶۲)

مقالے کا اختتام کرتے ہوئے راقم (خان حسنین عاقب) کی ایک غزل کا ذکر کرنا مناسب محسوس ہوتا ہے جسے اہلِ ادب نے بہت سراہا ہے۔ اس غزل کا اسلوب بھی محاکاتی طور پر حمدیہ ہے۔ اس مقالے کے موضوع کی کتنی مناسبت اس غزل کے درجِ ذیل اشعار کو حاصل ہے، اسے طے کرنا آپ کا کام ہے:

تجھے وقتِ عبادت دے رہا ہوں
خدا ہوں ، اتنی مہلت دے رہا ہوں
ہے گویائی بھی میرے معجزوں میں
میں گونگوں کو فصاحت دے رہا ہوں
پہاڑوں کا توازن رکھو قائم
زمینوں کو ہدایت دے رہا ہوں

اس غزل کے ان تینوں اشعار میں ایک جدت تو یہ ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے خدا اپنے بندوں کو مخاطب کر رہا ہے، لیکن یہ شاعر کا اپنا اسلوب ہے جسے اس نے بطور تجربہ پیش کیا ہے۔ اگر یہاں شاعر، متکلم نہ بن جاتا تو پھر یہ غزل یا پھر حمد ہی کا ایک روایتی اسلوب ہوتا، لیکن اس اسلوب کی ندرت ہی یہ ہے کہ اس میں وہ تمام محاکات شامل کیے گئے ہیں جن کا انتساب براہِ راست ذاتِ الٰہی سے ہے، مثلاً خدا کا اپنے بندوں کو مہلت دینا، عبادت کی فرصت دینا، گونگوں کو فصاحت دینا، زمینوں کا توازن قائم رکھنے کے لیے پہاڑوں کا میخوں کی طرح زمین میں قائم کرنا وغیرہ۔

غرض اردو غزل کی خاصیت یہی پائی جاتی ہے کہ اس میں البشری جمالیات اور فلسفے اور نظریات کے ساتھ ساتھ تصوف اور عقیدے کی آمیزش اسے دو نہیں، بلکہ سہ آتشہ بنا دیتی ہے۔ یہ موضوع اسی عنوان کے تحت ایک مستقل کتاب کی متقاضی ہے۔

یہاں ہم ایک خصوصی، لیکن مختصر سا گوشہ ان خواتین شعرا کے لیے مختص کر رہے ہیں جن کا تعلق دہلی کی تہذیب و ثقافت سے تھا۔ ان دہلوی خواتین نے اپنی غزلیہ شاعری کی بنیاد پر اپنے دَور میں اپنے لیے ادب میں ایک محترم مقام بنالیا تھا، لیکن ان میں سے بہت سی خواتین یا تو اپنی روایتی کم آمیزی یا پھر نا قدریِ روزگار کی وجہ سے مشہور و معروف نہ ہو سکیں۔ یہ تمام خواتین ماقبلِ آزادی کے عہد سے تعلق رکھتی تھیں۔ چند خواتین شعرا کی غزلوں میں پائے

جانے والے ایسے اشعار جن میں ہمیں حمد یہ عناصر کی یافت ہوتی ہے، ملاحظہ کریں۔

مبارکؔ النسا مبارکؔ

مجھے کیا خوفِ محشر ہو ، مبارک دن قیامت کا
پکڑلوں گی میں گوشہ دامنِ خاتونِ جنت کا

یہ مضمون براہِ راست حمد کا نہیں ہے، بلکہ حمد اور منقبت کا ہے۔ اسے ہم حضرت فاطمہ r کی منقبت کا حوالہ دے سکتے ہیں، لیکن مصرعِ اولیٰ میں 'خوفِ محشر' نہ ہونا اور قیامت کا دن آنے پر خوشی کا اظہار کرنا، یہ اللہ کی رحمت سے امید یافتہ ہونا اور اپنے جذبۂ ایمانی کا اظہار کرنے کی کوشش ہے۔ مبارک النسا بیگم مبارکؔ نے نہایت کامیابی کے ساتھ اس مضمون کو بیان کیا ہے۔

امۃ الفاطمہ صاحبؔ:

جو خطِّ جبیں کا مرے کاتب ہے ، اسی کو
دکھلانا مرے نامۂ اعمال الٰہی

امۃ الفاطمہ صاحبؔ (صاحبؔ ان کا تخلص تھا) نے اپنی غزل کے اس شعر میں ایک انتہائی نیا موضوع غزل کو فراہم کیا ہے جس نے حمد کے عنوان کو ایک نئے موڑ پر کھڑا کر دیا ہے۔ جبیں کا خط— چہ معنی دارد؟ اور پھر اس خط کا کاتب کون ہے؟ شاعرہ اپنے خدا سے یہ درخواست کر رہی ہے کہ میرے جبیں کے خط کے کاتب کو ہی میرا نامۂ اعمال دکھلایا جائے۔ یہ متأثر کن مضمون آفرینی ہے، بلکہ یہاں تو ایک صورت نعتیہ مضمون کی بھی پیدا ہو رہی ہے، لیکن ہم اس پر زیادہ روشنی نہیں ڈالیں گے، اہلِ ادب اور اہلِ علمِ دین اسے خوب سمجھتے ہیں۔

صاحبؔ جو بنایا ہے تو مانندِ زلیخا
یوسف عَلَیْہِ السَّلَام سا غلام اک مجھے دے ڈال الٰہی

یہ شعر بھی ایک منفرد نہج کا حامل دکھائی دیتا ہے۔ اس شعر میں شاعرہ نے اپنے تخلص سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ یہاں انھوں نے خود کو مخاطب تو کیا ہی ہے، لیکن ساتھ ہی صاحب کی معنویت کو نہایت دبیز کرتے ہوئے 'صاحب' کو اپنے تئیں 'صاحبِ حیثیت، اربابِ مجاز و اقتدار' کے بطور استعمال کیا ہے۔ یہ ایک غزل ہی کا وصف ہوسکتا ہے۔ اس شعر میں شاعرہ نے نہایت خوداعتمادی کے ساتھ ایک تاریخی حوالے کی تمثیل خود اپنے لیے استعمال کی ہے اور غزل

کی تمام تر جمالیات کے ساتھ اسے آمیز کرتے ہوئے ایک نیا مضمون خلق کیا ہے۔ شاعرہ کہتی ہے کہ اے اللہ، جب تو نے مجھے 'صاحب' یعنی صاحبِ اقتدار بنایا ہی ہے تو پھر جس طرح زلیخا عزیزِ مصر کی عورت تھی یعنی اتنی با اختیار تھی تو اسی کی طرح میرے حصے میں بھی تو یوسف علیہ السلام جیسا کوئی غلام ڈال دے۔ یوسف علیہ السلام اور زلیخا روایتی طور پر فارسی اور اردو غزل کے دو اہم تلمیحی محاکات میں شمار ہوتے ہیں، لیکن یہاں شاعرہ نے خدا سے دعا کر کے ایک غزلیہ مضمون کو حمدیہ عناصر سے نہایت شاعرانہ چابک دستی سے مملو کر دیا ہے۔ ہمیں اس شاعرہ کا زیادہ کلام حاصل نہیں ہو پایا۔

زینت جان دہلوی نازکؔ

موجود ہے ہر آن جو نزدیک ہمارے
وہ وہم و گماں سے بھی حقیقت میں پرے ہے

زینت جان دہلی کی متوطن تھیں اور ان کا تخلص نازکؔ تھا۔ ہوسکتا ہے شاعرہ نے لفظ نازک اپنے صنفِ نازک ہونے کے برملا اظہار کے لیے استعمال کیا ہو۔ اپنی غزل کے اس مطلع میں نازکؔ نے 'مجازی محبوب' پر 'حقیقی محبوب' کا پردہ ڈال رکھا ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ یہ کہنا چاہ رہی ہوں کہ ان کا محبوب ان کے نزدیک ہر آن موجود ہے یعنی ان کے تصور میں، ان کے خیالات میں ہر گھڑی موجود ہے، لیکن دوسرے مصرعے میں دو باتیں نہایت قابلِ غور ہیں۔ شاعرانہ خلاقی کے ساتھ انھوں نے اپنے فن کا استعمال کیا ہے۔ بڑی خوب صورتی کے ساتھ صنعتِ تضاد کا استعمال کیا گیا ہے۔ 'وہم و گماں' اور 'حقیقت' کو اس طرح باندھا ہے کہ دونوں کو کسی طور الگ کر کے دیکھا نہیں جاسکتا۔

ممتازؔ مرزا

بیگم ممتاز مرزا دہلی کی شاعرات میں نمایاں مقام رکھتی تھیں۔ ان کا شعر ملاحظہ کریں:

جبیں پر خاک کے ذرّے نہیں ہیں
ستارے چن دیے ہیں بندگی نے

بیگم ممتاز مرزا کے اس شعر میں ایک اچھوتے مضمون کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ہمیں نہیں معلوم کہ ان کا زمانہ کون سا ہے، لیکن یہ دور یقیناً اردو شعر و ادب کا سنہری دور رہا

ہوگا۔ جبیں پر خاک کے ذرّوں کی موجودگی کا جواز شاعرہ نے پیش کیا ہے، اس کی مثال بہت کم شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ یقیناً یہ حمدیہ عنصر ہے۔ بندگی کے اظہار کے طور پر جب شاعرہ نے اپنی پیشانی زمین پر رکھی اور زمین پر موجود خاک کے ذرّے جب اس کی پیشانی سے چپک گئے تو یہاں شاعرہ نے ایک نیا مضمون پیدا کیا۔ وہ کہتی ہیں کہ یہ خاک کے ذرّے نہیں ہیں، بلکہ یہ وہ ستارے ہیں جو جذبۂ بندگی نے جبیں پر چن دیے ہیں۔

(''اردو ادب میں دہلی کی خواتین کا حصہ'': صغرا مہدی، مطبع، اردو اکادمی، دہلی، ص ۳۵، ۳۶، ۴۰، ۶۴)

(اس مقالے میں موضوع کی وسعت کی مناسبت سے صفحات کی تحدید کے پیشِ نظر صرف انھی چند شعرا کو شامل کیا گیا ہے جو غزل گوئی کے لیے جانے جاتے ہیں۔ شعرا کا انتخاب کسی ترجیح کے پیشِ نظر نہیں، بلکہ فوری طور پر دستیاب ماخذات کو سامنے رکھ کر کیا گیا ہے۔ ناموں کی تقدیم و تاخیر کے لیے بھی شاعرانہ درجہ بندی کے بجائے زمانی ترتیب کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ خود ہمارا خیال ہے کہ اس موضوع پر بہت سیر حاصل کام کیا جانا چاہیے جو ان شاء اللہ، ضرور ہوگا۔)

کاشف ضیا

پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ عناصر

(۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۰ء)

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد مغربی سامراج نے اسلامی زندگی کے نقوش کو مٹانے کی کوشش کی۔ جہاں دیگر شعبہ ہائے زندگی کو مفلوج کیا گیا وہاں ادب کو بھی زک پہنچانے کی کوشش کی گئی۔ چناں چہ مغربی تہذیب کی پشت پناہی میں غزل پر تنقیدی حملے کیے گئے۔اس احساسِ کم تری نے نظم کو فروغ دیا اور غزل زوال پذیر ہوئی، لیکن قیامِ پاکستان کے ساتھ ہی ادیبوں اور شعرا کے اذہان سے مغربی تسلط ہٹنے لگا۔

> محمد حسن عسکری کے پاکستانی ادب کا فلسفہ اسی سوچ کی بنیاد پر تھا کہ پاکستان محض ایک خطۂ زمین نہیں ہے، بلکہ اس تہذیب کی بازیافت اور تسلسل کا استعارہ ہے جو برِصغیر پاک و ہند میں صدیوں کی تاریخ رکھتی ہے۔☆[۱]

آزادی کا سال آیا تو وہ تہذیب جس کو مٹانے کی کوششیں کی جا رہی تھیں وہ نہ صرف زندہ ہوئی، بلکہ اسلامی تہذیب کی پروردہ صنف غزل کو بھی تقویت ملی۔شعرا نے اردو نظم سے ہٹ کر اردو غزل کی طرف خاص توجہ دی۔اس طرح ایک بڑی سماجی اور تمدنی تبدیلی رونما ہوئی۔

> وہ شعرا بھی جو طبعًا غزل گوئی سے محترز یا اصولاً غزل کے مخالف تھے نہ صرف غزل کہنے لگے، بلکہ غزلوں کے مجموعے بھی شائع کرانے لگے۔☆[۲]

اگرچہ شعرا پر رجعت پسندی کے الزامات بھی لگائے گئے، لیکن شعرا کے اعتماد نے

یہ ثابت کر دیا کہ غزل ایک صنفِ شاعری ہی نہیں، بلکہ ایک تہذیبی ورثہ بھی ہے۔ اردو غزل کی خوش قسمتی تھی کہ اسے وہی تہذیب میسر آئی جس تہذیب کی یہ پیداوار تھی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد غزل کے شاعر نے اپنے لیے نئے سانچے اور نئی راہیں تلاش کیں۔

> اس تمام عرصے میں ان جملہ شعرا کی کوششیں لائقِ تحسین ہیں جنھوں نے کسی نہ کسی طرح غزل کی بقا کی ضمانت دی اور اس صنفِ لطیف و ہزار شیوہ کے تسلسل کو بہر طور برقرار رکھا۔☆[۳]

اردو غزل کے پاکستانی دور میں شعرا نے غزل میں حمدیہ عناصر کی طرف خاص توجہ دی، اب چوں کہ اردو غزل میں پاکستانی تہذیب و ثقافت شامل ہوگئی تھی اس لیے حمدیہ اور نعتیہ اشعار نئے نئے مضامین اور موضوعات کے ساتھ سامنے آنے لگے۔ حمدیہ اور نعتیہ شاعری میں بہت زیادہ اضافہ ہوا۔ قیامِ پاکستان سے قبل یہ عناصر ضرور نظر آتے ہیں، لیکن صرف روایت کی حد تک ہیں۔ اب دیکھیں تو حمد و نعت کے اشعار کا ایک بہت بڑا ذخیرہ سامنے آیا ہے، بلکہ بہت سے شعرا نے تو غزل کی ہیئت میں حمدیہ اور نعتیہ مجموعے بھی شائع کروائے ہیں۔

> تصوف نے اصولی رسمی پیرایۂ بیان سے قدم بڑھا کر اکثر مقامات پر زیادہ رنگین اور شاعرانہ شکل اختیار کر لی۔ مسائلِ تصوف کا بیان سیکڑوں نئے عنوانات سے شعرا کرنے لگے ہیں۔☆[۴]

ہندوستان کی اسلامی تاریخ میں شعر و ادب میں سب سے بڑی تبدیلی یہ آئی کہ شعرا نظم گوئی سے ہٹ کر غزل کی طرف توجہ دینے لگے۔ چند ترقی پسندوں کو چھوڑ کر بہت سے ترقی پسند بھی اس قافلے میں شریک ہونے لگے۔ ان میں فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی کے اسما سرِفہرست ہیں۔

اس طرح حلقۂ اربابِ ذوق کی طرف سے اردو غزل کے مجموعے سامنے آئے۔ تقسیمِ ہند کے بعد کچھ شعرا ایسے بھی ہیں جنھوں نے آزادی سے پہلے بھی غزل کہی اور آزادی کے چند سال بعد جب تک زندہ رہے اردو غزل کہی۔ ان میں آرزو لکھنوی اور سیماب اکبر آبادی قابلِ ذکر ہیں۔ آرزو لکھنوی اپنے عہد کے ایک نام ور شاعر تھے۔

> ان کی ابتدائی دور کی شاعری لکھنوی دبستان کے مخصوص رنگ و آہنگ کی حامل ہے بعد میں میر کے اندازِ سخن کے اثرات نے ان کے اسلوب کو ایک

نئی آب وتاب اورانفرادیت عطا کی۔آرزو طبع جدت پسند رکھتے تھے۔[☆۵]

آرزو لکھنوی کے کلام میں سوز و گداز پایا جاتا ہے وہ غزل میں حمد یہ عناصر کو بھی لائے ہیں۔ان کا اسلوب بھی بڑا دل کش ہے ہندی بحر میں ایک غزل سے حمد یہ عناصر پیشِ خدمت ہیں:

جس نے بنا دی بانسری ، گیت اسی کے گائے جا
سانس جہاں تک آئے جائے ، ایک ہی دھن بجائے جا
(آرزو لکھنوی، ''سریلی بانسری''، ص۴)

شاعر کہتا ہے کہ بانسری بنانے والے نے کمال کیا ہے اب یہ بانسری اسی کی ثنا کہے گی۔ جب تک زندہ ہوں میں اپنے پروردگار کی ثنا بیان کرتا رہوں گا۔ اگر غور کیا جائے تو ہر شے اللہ تعالیٰ کی ثنا کر رہی ہے۔اللہ والے ہر سر اور گیت میں اسی پروردگار کی ثنا کو سنتے ہیں۔

تاروں کو دیکھتے ہیں سب اور یہ دیکھتا ہوں میں
آئی کہاں سے یہ چمک کس کی ہے یہ جھلا جھلی
(آرزو لکھنوی، ''نقوش'' غزل نمبر، ص ۶۴۱)

آرزو لکھنوی مشاہدۂ قدرت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اوروں کا تاروں کو دیکھنا نظارہ کرنا ہے۔میں اس لیے تاروں کو دیکھتا ہوں کہ بنانے والے نے یہ فلکیات کا اتنا بڑا انظام کتنے سلیقے سے بنایا ہے، کائنات کی اس تخلیق میں کہیں تنکا بھر بھی فرق نہیں آیا۔ یہ وہ قادرِ مطلق اور نقاشِ اوّل ہے جو ہم سب کا رب ہے۔

شیوۂ قدسی ہے تسلیم و رضا
یہ کہاں ممکن ہے ہم شکوہ کریں
(قدسی، ''سبدِ گل''، ص۲۳۳)

قدسی، اللہ تعالیٰ کے احکامات کے سامنے سرِ تسلیم خم کرتے ہیں۔ وہ اللہ کی رضا کو اپنی رضا سمجھتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اللہ سے مانگو اور بار بار مانگو، لیکن اپنے پیارے رب سے شکوہ اور شکایت کرنا گناہ ہے۔اللہ تعالیٰ سے انتہائی عاجزی سے مانگنا چاہیے۔

سیماب اکبر آبادی نے جدید غزل کی فنی تعمیر میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ وہ زبان کی نزاکتوں اور علمِ عروض کی باریکیوں سے اچھی طرح آگاہ تھے۔

زبان و بیان اور فکر و خیال ہر جگہ ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ

ہیں کہ اس سے بہتر کا تصور محال ہوجاتا ہے۔ اس لیے میں اسے
شاعری نہیں شاعری کی معراج کہتا ہوں۔☆[۶]

وہ بلند مرتبہ استاد تھے ان کے شاگردوں کی تعداد سیکڑوں میں تھی۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر تھے۔

یارب نہیں ہیں واقفِ رودادِ زندگی
اتنا ہی یاد ہے کہ جیا اور مر گیا
(سیماب، ''نقوش'' غزل نمبر، ص ۱۷۶)

اے میرے پروردگار مجھ پر کیا بیتی، میں نے زندگی کے ماہ و سال کیسے گزارے مجھے کچھ یاد نہیں ہے۔ گویا زندگی اتنی تیزی سے گزری کہ کچھ خبر بھی نہ ہوئی۔ اس شعر میں سیماب، زندگی کی بے ثباتی کا تذکرہ کررہے ہیں، کہ انسان اس دنیا میں آتا ہے بیٹھتا بھی نہیں ہے اور رختِ سفر باندھ لیتا ہے۔ اس طرح راہیِ ملکِ عدم ہوجاتا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد آزادی کی تیس پینتیس بہاریں دیکھنے والے شعرا نے غلامی اور آزادی کا زمانہ دیکھا۔ ان کی غزل میں آزادی سے ماقبل اور آزادی کے بعد تہذیبی اور ثقافتی فرق نمایاں ہے۔ ایک بات واضح ہے کہ ان کے کلام میں آزادی کے بعد حمدیہ عناصر زیادہ معنویت کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ حمد کے موضوعات تجرید کے پردے میں حقیقت اور مجاز کا حسین امتزاج لیے ہوئے ہیں۔ عشقِ حقیقی کی جھلکیاں بھی نمایاں نظر آتی ہیں۔ کسی جگہ کائنات کی خوب صورت تخلیق پر اللہ تعالیٰ کی کبریائی بیان کی جارہی ہے اور کہیں ربِّ کائنات سے دعا کی قبولیت کا سوال کیا جارہا ہے۔

یہ کس کے آستاں پر مجھ کو ذوقِ سجدہ لے آیا
کہ آج اپنی جبیں اپنی جبیں معلوم ہوتی ہے
(چراغ حسن حسرت، ''نقوش'' غزل نمبر، ص ۲۰۷)

چراغ حسن حسرت اللہ تعالیٰ کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آج واقعی میری جبیں ربِّ حقیقی کے سامنے جھکی ہے تب ہی تو مجھے یہ اپنی جبیں معلوم ہوتی ہے، اور سجدہ کرنے کا صحیح لطف بھی آیا ہے۔ میرے ذہن سے غیر اللہ کا تصور محو ہوگیا ہے۔ آستاں، سجدہ اور جبیں میں مناسبت پائی جاتی ہے اس لیے یہ صنعتِ مراعات النظیر کی مثال ہے۔

سیّد عابد علی عابد نے اپنی غزل میں الفاظ کو ایک زندگی عطا کی ہے:

ان کے ہاں ہر لفظ ایک زندہ فرد ہے اور شعر زندہ افراد کا ایک قبیلہ۔ ایسے افراد جو ایک ہی تنظیمی اصول کے پابند اور ایک ہی خالق کی مخلوق ہیں۔☆۷

عابد علی عابد نے غزل کی روایت کو زندہ کرتے ہوئے اس میں ایک نئی جان ڈالی ہے۔ ان کے شعر بولتے ہوئے نظر آتے ہیں:

یہ حادثہ بھی ہوا ہے کہ عشقِ یار کی یاد
دیارِ قلب سے دیوانہ وار گزری ہے
(عابد علی عابد، ''نقوش'' غزل نمبر، ص ۸۹۱)

اس شعر میں حقیقت اور مجاز کا خوب صورت امتزاج پایا جاتا ہے۔ اگر اسے عشقِ حقیقی کی طرف لے جائیں تو شاعر بڑی نازک خیالی سے عشقِ یار کی یاد کو دیارِ قلب سے گزار رہا ہے۔ یعنی وہ اللہ کی یاد کو دل کے نہاں خانوں سے گزارتا ہے۔ دل، سب حالات و واقعات اور حادثات کا مرکز ہے اور دل ہی میں اللہ تعالیٰ بستا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ کون اسے کس نیت سے یاد کرتا ہے۔

صنائعِ معنوی میں صنعتِ مراعات النظیر اور ایہامِ تناسب تو خاص طور پر خیال افروز صنعتیں ہیں۔☆۸

عابد علی عابد نے اصولِ انتقادِ ادبیات میں صنعتِ مراعات النظیر کے بارے میں خاص طور پر ذکر کیا ہے کہ یہ صنعت شعرا عام طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اس صنعت کا استعمال غزلوں میں بہت زیادہ ہوا ہے۔

عشق تیری راہ میں کیا وجود کیا عدم
دل جھکا نفس نفس سر جھکا قدم قدم
(بہزاد لکھنوی، ''نقوش'' غزل نمبر، ص ۳۶۴)

عشق کی منزل انتہائی مشکل ہے۔ عشق چاہے حقیقی ہو یا مجازی بہت سی قربانیاں مانگتا ہے۔ جسے اللہ تعالیٰ سے عشق ہو جائے پھر وہ کسی اور جانب دیکھتا ہی نہیں۔ اس کی ہر سانس میں یادِ الٰہی ہوتی ہے اور وہ ہر قدم پر سجدے کرتا ہے۔

اللہ بات کیا کہ دیوانگی مری
دیوانگی نہیں نظرِ ہوشیار میں

(حفیظ جالندھری، ''نقوش'' غزل نمبر، ص۱۶۷)

اے میرے اللہ وہ نظرِ ہوشیار میری دیوانگی کو کچھ سمجھتی ہی نہیں ہے۔ ایک طرف ہوش وخرد ہے اور دوسری طرف عشق وجنون ہے۔ اب دیکھتے ہیں کہ کس کی فتح ہوتی ہے۔

جمیل مظہری ایک اچھے غزل گو کی صورت میں سامنے آئے ہیں ان کا نمایاں وصف تصوف کے مضامین کو بیان کرنا ہے۔ ان کی غزل میں تخلیقِ کائنات اور کائنات کے اسرار ورموز پر غور، خود آگاہی، خدا آگاہی اور اللہ تعالیٰ کی قدرتِ کاملہ کا اظہار ملتا ہے۔

موتی بننے سے کیا حاصل جب اپنی حقیقت بھی کھودی
قطرے کے لیے بہتر تھا یہی قلزم بنتا دریا ہوتا
پابند نہ ہوتے گر تارے تو آپس میں ٹکرا جاتے
پابند نہ گر ہوتیں موجیں ساحل کی جگہ دریا ہوتا
پابند نہ ہوتی گر یہ ہوا چلتی اک ایسی تیز آندھی
ذرّات میں اک ہلچل ہوتی شیرازہ گل بکھرا ہوتا

(جمیل مظہری، ''نقوش'' غزل نمبر، ص۲۶۴)

قطرے نے جب سمندر میں ہی ملنا تھا تو اسے اپنی حقیقت نہیں کھونی چاہیے تھی۔ وہ دریا میں مل کر دریا ہوتا تو بہتر تھا۔ یعنی پانی کا ایک قطرہ بھی اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ یہ کئی قطرے مل کر قلزم بنتے ہیں۔ وہ اللہ تعالیٰ کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے یہ ساری کائنات اپنے تابع کی ہے اور اس کا ایک ایسا نظام وضع کیا ہے جو صدیوں سے چل رہا ہے۔ اگر اللہ کی قدرتِ کاملہ نہ ہوتی تو سب کچھ تباہ ہو چکا ہوتا۔ نظامِ قدرت کی دوسری اشیا کی طرح ہوا بھی اللہ کے حکم کی پابند ہے۔ وہ بھی ایک خاص رفتار سے چلتی ہے۔ جس سے پھول تروتازہ رہتے ہیں۔ یہ سارا کمال اللہ تعالیٰ کا ہے۔

آزادی کے فوراً بعد عمر رسیدہ غزل گو شعرا کا کلام حقیقت اور مجاز کی ملی جلی کیفیت رکھتا ہے۔ ان شعرا نے غزل کی روایت کو زندہ رکھنے کی سعی کی ہے۔ جمیل مظہری اور صوفی تبسم کا جھکاؤ تصوف کی طرف نظر آتا ہے۔

فیض نے تغزل کی بہ دولت اپنے آپ کو ترقی پسندی کی سطحیت سے بچا لیا۔ ان کی شاعری میں ایجاز و اختصار، صفائی، سلاست و روانی، ترنم اور تاثیر، ملائمت، شگفتگی و شیرینی، دل ربائی و دل آسائی، تمام محاسن جو غزل کے لیے ضروری ہیں سب موجود ہیں۔☆[۹]

فیض کی غزل میں غالب کا لمسِ لطیف واضح طور میں موجود ہے۔☆[۱۰]

ترقی پسند ادب کے وجود میں آنے کے بعد اردو غزل کو پسِ پشت ڈال دیا گیا۔ ترقی پسندوں نے نظم کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ غزل کی بے جا مخالفت کی۔ اسے مدعا اور اظہار کے آگے سب سے بڑی رکاوٹ کہا، لیکن سجاد ظہیر، آل احمد سرور اور مجنون گورکھ پوری نے غزل کو موردِ الزام نہیں ٹھہرایا۔

غزلوں میں ایک خیال کو پھیلایا گیا اور اسے نظم کے مقابلے میں کم اہمیت والی اصلاح طلب صنف سمجھ کر برتا گیا۔☆[۱۱]

ترقی پسند تحریک معاشی انقلاب چاہتی تھی۔ اس لیے ترقی پسندوں نے جذباتیت میں مذہب کی پروا بھی نہیں کی۔ ترقی پسند تحریک میں شاعری کے حوالے سے بڑے نام فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی کے ہیں۔ انھوں نے اردو غزل میں اپنی تحریک کے نظریے کو رموز و علائم اور رومان کے پردے میں پیش کیا۔

تجھے پکارا ہے بے ارادہ
جو دل دکھا ہے بہت زیادہ

(فیض احمد فیض، ''نسخہ ہائے وفا''، ص ۳۵۶)

فیض احمد فیض مشکل وقت میں اپنے پروردگار سے دعا مانگ رہے ہیں کہ اے اللہ تعالیٰ مرے دل کو قرار نصیب کر دے۔ انسان کا جب دل دکھتا ہے اور اسے سکون نہیں آتا تو وہ اللہ کو یاد کرتا ہے تو تب اسے سکون میسر آتا ہے۔

مری توبہ مجھے باور وہ کافر ہے وہ کافر ہے
خفا تو بھی ہوا جاتا ہے اے میرے خدا مجھ سے

(تاثیر، ''نقوش'' غزل نمبر، ص ۱۹۳)

اے میرے پروردگار مجھ سے ناراض نہ ہونا میں مانتا ہوں کہ وہ کافر ہے۔ میرے رب میں تیری بارگاہ میں توبہ کرتا ہوں۔

اردو غزل میں حمدیہ عناصر کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کا بڑا معتبر نام ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہ کر بھی قاسمی صاحب کو اللہ تعالیٰ کی قربت اور معرفت نصیب ہوئی۔

ندیم نے تکنیکی عناصر کے فن کارانہ برتاؤ سے غزل کی سج دھج میں اضافہ کیا۔ یہ تکنیکی عناصر ندیم کے تخلیقی عمل میں یوں رچے بسے اور گھلے ملے ہیں کہ کہیں بھی تصنع اور بناوٹ کا گمان نہیں ہوتا۔☆[۱۲]

جمیل ملک اپنی کتاب ندیم کی شاعری میں لکھتے ہیں:

تجزیہ و تحلیل کے عمل سے ہو کر شاعر اب ایسی علامات، استعارات اور الفاظ تخلیق کرنے میں کامیاب ہو چکا ہے جو اس کی فکری گمبھیرتا کے ساتھ ساتھ اس کے داخلی عمق اور فنی اپج کے بھی ترجمان ہیں۔☆[۱۳]

ندیم کی فن کارانہ صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ان کی غزل میں اخلاص اور سچائی ہے ان کے خیال کی رو انھیں کن کن جہتوں کی سیر کراتی ہے۔ انھیں اللہ تعالیٰ سے مخاطب ہونے کا موقع فراہم کرتی ہے۔

خدا کے نور کو چھو کر یہ سوچتا ہوں ندیم
کہاں کہاں مجھے لائی مرے خیال کی رو
(ندیم، ''دوام''، ص۸۴)

اس لیے صرف خدا سے ہے تخاطب میرا
میرے جذبات کو سمجھے گا فرشتہ کیسے
(ندیم، مشمولہ، ''سبدِ گل''، ص۳۷۶)

اللہ تو نے موت کو بھی ساتھ کر دیا
میں نے تو زندگی ہی فقط انتخاب کی
(ندیم، ''دوام''، ص۴۶)

میرے اللہ نے مجھے جنت تو دے دی تھی، مگر میرے گناہوں کی کثرت نے مجھے جنت سے نکال دیا۔ اے دیکھنے والے صرف پھول کو ہی نہ دیکھ اس کی رعنائیوں اور دل فریبیوں

میں ہی کھو نہ جانا، اس خالق کو بھی دیکھ لے جس نے اس کی تخلیق کی ہے۔ شاعر نے ان شعروں کو تمام شعری لوازمات سے مزین کیا ہے۔ صنعتِ تضاد اور صنعتِ مراعات النظیر کی خوب صورت مثالیں پیش کی ہیں۔

گر جبر کرے کوئی تو میں جبر سہوں گا
جو اس کا خدا ہے وہی میرا بھی خدا ہے
(ندیم، ''دوام''، ص ۳۰)

ندیم ترقی پسند بھی تھے۔ وہ جبر و تشدد، استحصال اور زیادتی کے سخت مخالف تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ جبر کرنے والا کتنا جبر کرے گا۔ وہ اپنا کام کرتا ہے۔ میرا اور اس کا خدا ایک ہی ہے جو ہمیں دیکھ رہا ہے۔ وہ میرا حساب اس سے لے لے گا۔ یہاں ندیم جگ بیتی کو آپ بیتی کا روپ دے کر پورے معاشرے کا دکھ اور المیہ بیان کر رہے ہیں:

مرے وجود کا مفہوم اجتماع میں ہے
خدا کرے کہ میں انسان سے خدا نہ بنوں
(ایضاً، ص ۸۲)

انسان کو بشر ہونے میں فخر ہونا چاہیے، کچھ لوگ زمین پر خدا بنے بیٹھے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ان کا بھی خدا ہے جو ہر وقت انھیں دیکھتا ہے۔ یہ ظلم و زیادتی، شان و شوکت اور امارت سب کچھ اسی دنیا میں رہ جائیں گے۔ اس سے پہلے بھی دنیا میں کئی نامی آئے، لیکن یہاں سے خالی گئے۔

پڑھتا ہوں جب اس کو تو ثنا کرتا ہوں رب کی
انسان کا چہرہ ہے کہ قرآن کا پارا
(ایضاً، ص ۳۷)

حضرت علامہ اقبال نے مومن کو قرآن کہا ہے، اور قرآن نے انسان کی تخلیق کو احسنِ تقویم کہا ہے۔ ندیم بھی کہتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے انسان کو انتہائی خوب صورت پیدا کیا ہے۔ ندیم کو انسان ہونے پر فخر ہے۔ وہ تخلیق انسان کو اللہ تعالیٰ کی بہت بڑی عطا سمجھتے ہیں۔ وہ انسان کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ شاعر کی یہ فطرت ہے کہ وہ کبھی اللہ تعالیٰ کی ذات سے ہم کلام ہوتا ہے، کبھی گلے شکوے کرتا ہے، کبھی اپنی کم مائیگی کا اظہار کرتا ہے تو کبھی اپنے

محبوب کو اللہ کا واسطہ دیتا ہے۔ کبھی اپنے گناہوں پر ندامت کا اظہار کرتا ہے، کبھی گناہ کو فطرتِ انسانی سمجھتے ہوئے اپنے پرودگار سے معافی کا طلب گار ہوتا ہے۔ گویا وہ کسی نہ کسی طرح اپنے پروردگار کو یاد کرتا ہے۔ ندیم کو اللہ تعالیٰ کی قربت حاصل ہے۔ انھوں نے استحصالی نظام کے خلاف آواز اٹھاتے ہوئے بھی حمدیہ انداز اختیار کیا ہے۔ ندیم، اللہ تعالیٰ کا شکریہ ادا کرتے ہیں کہ اس نے انسان کو خوب صورت پیدا کیا ہے، اسے خود آ گاہی ہے اور خدا آ گاہی جیسی روشوں کا شعور دیا ہے۔

> ترقی پسند شاعری میں ندیم نے دشمن کا تصور شعوری سطح پر پیدا کیا اور نفرت کی شمشیر جگر دار کو حصولِ مقصد کے لیے استعمال کرنے کی کوشش کی۔ ندیم کی شاعری کا یہ پہلو انھیں دوسرے ترقی پسند شعرا سے ممیّز وممتاز کرتا ہے۔☆[۱۴]

بلاشبہ احمد ندیم قاسمی اردو غزل میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ وطن کی کی محبت ان کی رگ رگ میں رچی بسی ہے۔ وہ اللہ تعالیٰ سے پر امید لہجے میں دعا کرتے ہیں، اور آنے والے دنوں کو روشن دیکھنا چاہتے ہیں۔

حلقۂ اربابِ ذوق ایک ادبی تحریک ہے جو ترقی پسند تحریک کے قیام کے کچھ عرصے بعد سامنے آئی، یہ تحریک خالصتاً ادب برائے ادب کی قائل تھی۔ ایک مخصوص نظریۂ حیات رکھنے کی وجہ سے اس تحریک میں ہر ادیب وشاعر وارد ہوسکتا تھا۔

> حلقۂ اربابِ ذوق کی شاعری میں بنیادی اہمیت اس حقیقت کو حاصل ہے کہ شاعر خارج اور باطن کی دو دنیاؤں میں آہنگ اور توازن کس فن کارانہ طریقے سے پیدا کرتا ہے۔☆[۱۵]

اس تحریک کے سرکردہ شعرا میرا جی، قیوم نظر، یوسف ظفر اور مختار صدیقی نے غزل کی بجائے نظم کی طرف زیادہ توجہ دی ہے، لیکن غزل کو سرے سے نظر انداز نہیں کیا۔ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد حلقۂ اربابِ ذوق کے شعرا، شہرت بخاری، حفیظ ہوشیار پوری اور انجم رومانی نے حلقے میں دھوم مچادی۔

قیامِ پاکستان کے بعد سب سے زیادہ شہرت پانے والے شاعر ناصر کاظمی ہیں۔ ان کی تازہ نوائی اور فنی ریاضت نے جدید غزل کو متعارف کرایا۔ انھیں غزل کی تہذیبی قدروں کا گہرا شعور تھا۔ انھوں نے اپنے عرفان سے میر کے اسلوب کو نیا رنگ عطا کیا ہے۔ ان کی

غزل میں حقیقت اور مجاز کا خوب صورت امتزاج ہے۔ طارق ہاشمی، ناصر کاظمی کی غزل میں حمدیہ عناصر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> پہلی بارش کی ابتدائی حمدیہ غزل، اس کہانی کا حصہ ہے، بلکہ منطقی اختتامیہ ہے جس میں منطقی کردار، عشق کے سفر میں زینۂ مجاز کو طے کرتے ہوئے حسنِ حقیقی کے جلووں کو دیکھتا ہے۔ وہ اپنی تخلیقی قوتوں کے اسرار کھولتا ہے اور اس مقصدِ عظیم کی باز یافت کرتا ہے جو اس کی آفرینش کے وقت اسے سونپا گیا تھا۔☆[۱۶]

ناصر کاظمی کی غزل میں توصیفِ الٰہی اور مدحتِ رسول ﷺ ہے۔ ناصر اپنا تخلیقی عمل کائنات کی تخلیق سے متصل کرتے ہیں اور انسان کا وہ مقصدِ عظیم جو قدرت کی طرف سے اسے ودیعت کیا گیا تھا، یاد دلا رہے ہیں۔ ناصر کی وجہِ شہرت ان کا منفرد اسلوب اور طرزِ احساس ہے۔ ان کے اسلوب اور لفظیات کو میر کے ساتھ جوڑا جا سکتا ہے۔

باصر سلطان کاظمی، ''پہلی بارش'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ہر غزل گویا اس نظم کا ایک بند ہے جس کے اشعار ایسے مربوط نظر آتے ہیں جیسے کسی زینے کے مدارج یا مراحل۔☆[۱۷]

میر کی روایت سے وابستگی اور ۴۷ء کے فسادات نے ناصر کی غزل بافی اور بنت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کے اوزان اور فنِ تجسیم کاری کا تذکرہ کرنے سے پہلے ان کی غزل میں حمدیہ عناصر پر بات کی جائے۔

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا
پہلے تیرا نام لکھا تھا
میں وہ صبرِ صمیم ہوں جس نے
بارِ امانت سر پہ لیا تھا
تو نے کیوں مرا ہاتھ نہ پکڑا
میں جب رستے سے بھٹکا تھا
جو پایا ہے وہ تیرا ہے
جو کھویا وہ بھی تیرا تھا

پہلی بارش بھیجنے والے
میں تیرے درشن کا پیاسا تھا

(''پہلی بارش''، ناصر کاظمی، ص ۲۸)

اے میرے پروردگار میں نے جب لکھنا سیکھا تھا تو پہلے تیرا اسمِ عظیم لکھا تھا۔ میں ہی وہ مخلوق ہوں جس نے وہ بارِ امانت اٹھایا جسے فرشتے بھی اٹھانے سے ڈرتے تھے۔ اے میرے پروردگار تو مجھے ان گناہوں سے بچاتا۔ میں غلط راستے پر نکل گیا تھا تو تو نے مجھے کیوں نہیں روکا، اے پروردگار سب کچھ تیرا عطا کردہ ہے۔ اے میرے پروردگار تو نے پہلی بارش بھیجی ہے میں تیرے دیدار کا پیاسا تھا۔ ان اشعار میں شاعر، معمارِ اوّل کی قدرتِ کاملہ کا برملا اظہار کرتا ہے۔ شاعر، اللہ کا نائب ہونے پر فخر کرتا ہے اور اس بارِ امانت کو اٹھانے میں اپنی سعادت سمجھتا ہے۔

کھرے شاعر کی غزل کا ہر شعر ایسا ہی ایک کوندا اور پوری غزل ایک جہاں ہوتی ہے۔☆[۱۸]

ناصر کاظمی کی وجہ شہرت ان کی غزل میں اخلاص، دیانت، بلندیِ فکر اور فن کی عظمت پائی جاتی ہے۔

تنہائی میں یادِ خدا تھی
تنہائی میں خوفِ خدا تھا
تنہائی محرابِ عبادت
تنہائی ممبر کا دیا تھا
تنہائی مرا پائے شکستہ
تنہائی مرا دستِ دعا تھا

(ایضاً، ص ۵۹،۶۰)

اس کی تنہاہیوں میں یادِ خدا اور خوفِ خدا اس کا سہارا ہیں۔ وہ تنہائی کو عبادت اور روشنی سمجھتے ہیں اور تنہائی میں ہی اللہ تعالیٰ کو پکارتے ہیں۔ ناصر کے اشعار دعوتِ فکر دے رہے ہیں اور اس معبودِ حقیقی کی جستجو کے لیے راستے دکھا رہے ہیں۔

کبھی فرصت ہو تو اے صبحِ جمال
شب گزیدوں کی دعا غور سے سن
ہے یہی ساعتِ ایجاب و قبول
صبح کی لے کو ذرا غور سے سن
کچھ تو کہتی ہیں چٹک کر کلیاں
میں نہیں تجھ سے جدا غور سے سن
(''نقوش'' غزل نمبر، ناصر کاظمی، ص۲۵۶)

اے خوب صورت سحر کبھی رات کے جاگنے والوں کی دعا کو غور سے سن کہ وہ کیا دعا مانگ رہے ہیں۔ صبح اتنی خوب صورت ہوتی ہے کہ اس وقت ہر دعا قبول ہوتی ہے۔کلیاں بھی برملا کہہ رہی ہیں کہ ہمیں تخلیق کرنے والے رب، ہم میں تمھاری جھلک موجود ہے۔

غزل میں ایک نکیلی یکسوئی ہوتی ہے جو خارجی اجزا کی حدود شکنی کرتی ہوئی ہمیں ایک ناقابلِ بیاں ورائی عالم میں لے جاتی ہے۔☆[۱۹]

غزل کی یہ خوبی ہمیں ناصر کاظمی کے ہاں نظر آتی ہے۔ ناصر کاظمی نے غزل کو نئے معنوی جہاں عطا کیے اور غزل کی ایمائیت اور اشاریت میں اضافہ کیا ہے۔خوب صورت تشبیہات استعمال کی ہیں۔اردو غزل میں ناصر کاظمی واحد شاعر ہیں جنھوں نے تہتر اوزان میں شاعری کی ہے۔اوزانِ کوتاہ سے ان کی دل چسپی زیادہ ہے۔

قتیل شفائی ایک منفرد لب و لہجے کے شاعر تھے۔انھوں نے اردو غزل میں عام فہم زبان استعمال کرتے ہوئے عوام الناس کے جذبات کی عکاسی کی ہے۔ان کی شاعری خصوصاً غزل کی زبان سلیس اور سادہ ہے، لیکن موسیقیت سے بھرپور ہے۔ان کی غزلوں میں حمد کے خوب صورت اشعار ملتے ہیں:

دیتے ہیں اجالے مرے سجدوں کی گواہی
میں چھپ کے اندھیروں میں عبادت نہیں کرتا
(قتیل،''نیرنگِ غزل''، مشمولہ، ص۶۹۳)

قتیل شفائی کہتے ہیں کہ میری عبادت بے لوث ہے۔ میرا پروردگار میرے دل کی دنیا سے باخبر ہے۔ وہ میرے صدق و صفا کو بخوبی جانتا ہے۔ میں روشنی کا طالب ہوں اور

اندھیروں سے گریز پا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ ہر طرف اجالا ہی اجالا ہو۔ میری عبادت روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔ اجالے اور اندھیرے صنعتِ تضاد کی مثال ہے۔

سیّد ضمیر جعفری طنز و مزاح کی دنیا میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو نظم و نثر کے ساتھ اردو غزل میں بھی خوب صورت اشعار کا اضافہ کیا ہے، اور اردو غزل میں حمدیہ اشعار کی روایت کو بھی زندہ رکھا ہے۔

> ان کی سنجیدہ شاعری میں زندگی کو معاشرتی اور ثقافتی سطح پر جس تنقیدی نظر سے دیکھا گیا ہے وہ ان کی بلند پایا فکری صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہے۔☆۲۰

ضمیر جعفری کی شاعری کو پڑھ کر اندازہ ہوجاتا ہے کہ شاعر کا مشاہدہ بہت گہرا ہے۔ وہ جز سے لے کر کل تک کا احاطہ کرتے ہیں اور اپنے اردگرد کی اشیا کو اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں۔ اردو غزل میں بھی ان کا منفرد مقام ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں حمدیہ عناصر کو بھی جگہ دی ہے۔

دعا میں بھی کبھی حرفِ دعا سے کچھ نہیں کہتے
خدا سب جانتا ہے ہم خدا سے کچھ نہیں کہتے
(سیّد ضمیر جعفری، ''نیرنگِ غزل''، مشمولہ، ص ۶۶۴)

اللہ تعالیٰ دلوں کا حال جانتا ہے۔ وہ اتنا کچھ عطا کر دیتا ہے کہ حاجت مندوں کو مانگنے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ وہ بے طلب عطا کرنے والا ہے۔ اس کے خزانوں میں کوئی کمی نہیں ہے۔ وہ ہر ایک کے حال سے باخبر ہے پھر ہمیں اسے باخبر کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ وہ خود ہی مناسب وقت میں دگرگوں حالات کو درست کر دیتا ہے۔

وہ بے الفاظ لفظوں کو بھی سن لیتا ہے سینے میں
خدا سے مانگ لیتے ہیں دعا ہوتی نہیں ہم سے
(ایضاً، ص ۶۶۵)

اللہ تعالیٰ ہر جگہ موجود ہے۔ دل تو اس کی گزرگاہ ہے۔ وہ دلوں کی آواز سنتا ہے، اس لیے میں جب اس سے مانگنا چاہتا ہوں تو اپنے دل کو اس کی طرف متوجہ کر لیتا ہوں۔ لہٰذا حاجتوں کو لفظوں کا محتاج نہیں ہونا پڑتا۔ وہ اللہ تو ارادوں اور نیتوں سے بھی آگاہ ہے اس لیے اس

سے زبان ہلائے بغیر بھی بندہ مانگ لیتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ مانگنے والا اسی سے مانگ رہا ہے۔

اردو غزل میں حمدیہ عناصر کے حوالے سے منیر نیازی ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں:

> منیر کا تمثالی اسلوب اپنے تنوع، وسعت اور ہمہ گیریت کے باعث اردو غزل میں تجربات اور تبدیلی کے اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ حمد و نعت کا آہنگ اور مزاہمت و رثا کا امتزاج بھی غزل میں ایک خاص تہذیبی تبدیلی کا پیش خیمہ ہے۔☆[۲۱]

سہیل احمد خان اپنی کتاب ''طرفیں'' میں منیر نیازی کے متعلق کہتے ہیں:

> غزلوں کا یہ منطقہ ہمیں ایک نئی کونیات cosmology سے دو چار کر رہا ہے۔☆[۲۲]

منیر نیازی نے اپنے تمثالی اسلوب سے غزل میں تنوع، ہمہ گیری اور ایک رچاؤ پیدا کیا ہے۔ انھوں نے اردو غزل میں کئی تجربات کیے اور اردو غزل میں حمد و نعت کے حوالے سے بہت کام کیا ہے۔ وہ حمدیہ اور نعتیہ عناصر میں نئے نئے مضامین لائے ہیں۔

وحدت سے کثرت کی طرف
کثرف سے وحدت کی طرف
دائم اک بے چینی ہے
آخر کی حسرت کی طرف

(''چھ رنگین دروازے''، منیر نیازی، ص۵۶)

ہوا ہے خوفِ خدا سے خالی
ہے اس نگر میں بلا کی وحشت

(''ماہِ منیر''، منیر نیازی، ص۹۱)

منیر کہتے ہیں، وحدت ہو یا کثرت ہو حسرت اس ذات کی ہے۔ چاہے وحدتِ وجود کا قائل ہو یا وحدتِ شہود کا قائل ہو۔ اصل مقصد اللہ تعالیٰ کی ذات تک پہنچنا ہے۔ اس شعر میں صنعتِ تضاد کا استعمال ہوا ہے۔ جس دل میں خوفِ خدا نہ ہو اسے ہزاروں خوف لاحق ہو جاتے ہیں۔ وحدت سے کثرت کی طرف، کثرت سے وحدت کی طرف، صنعتِ عکس ہے۔

اسی کا حکم جاری ہے زمینوں آسمانوں میں
اور ان کے درمیاں جو ہیں مکینوں اور مکانوں میں
(ایضاً،ص ۱۷)

منیر اپنے اشعار میں قادرِ مطلق کی مدح سرائی بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ کا حکم زمینوں اور آسمانوں میں چلتا ہے۔ وہی کائنات کا بادشاہ ہے۔ یہ سب اسی کی مخلوق ہے جو ہر وقت اس کی ثنا میں سرگرداں رہتی ہے۔ زمین اور آسمان میں تضاد پایا جاتا ہے، اس لیے یہ صنعتِ تضاد ہے۔

ایسے الفاظ لانا جو ایک ہی مادّے سے مشتق ہوں یہ صنعتِ اشتقاق ہے۔☆۲۳
مکینوں اور مکانوں،صنعتِ اشتقاق کی مثال ہے۔

باندھے ہوئے ہیں وقت سبھی اس کے حکم میں
ہے جس خدا کے ہاتھ میں کارِ نظامِ شام
(''چھ رنگین دروازے''،منیر نیازی،ص۱۴)

اللہ تعالیٰ کے حکم سے وقت چل رہے ہیں۔ وہ اکیلا دنیا کا سارا نظام چلا رہا ہے۔ منیر نے صنائع و بدائع کا بھی خوب صورت استعمال کیا ہے۔صنعتِ مراعات النظیر اور صنعتِ تضاد کی بے شمار مثالیں ہیں۔ان کی غزل میں بیانیہ اسلوب نظر آتا ہے۔

ناصر کاظمی اور منیر نیازی کے ہم عصر شعرا کے چند ناموں کے علاوہ شعرائے غزل کا مطالعہ کریں تو حمدیہ عناصر روایت کے طور پر نظر آتے ہیں۔ یہ حمدیہ عناصر کہیں تو غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں تو کہیں پروردگار سے گلے شکوے کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ کہیں اللہ تعالیٰ کا نام تو آگیا ہے، لیکن شعر حمد کا درجہ حاصل نہیں کرسکا۔

جو ترے آستاں سے لوٹ آئے
جنتِ دو جہاں سے لوٹ آئے
اب تو کعبے میں روشنی کردو
اب تو کوئے بتاں سے لوٹ آئے
(''نقوش'' غزل نمبر، احسان دانش،ص ۲۱۰)

ان اشعار میں حقیقت اور مجاز کا امتزاج ہے، لیکن زیادہ سوچ عشقِ حقیقی کی طرف

جاتی ہے، یعنی اے اللہ تعالیٰ ترا آستان جنت کی مانند ہے۔ ترے آستاں سے لوٹنا جنتِ دو جہاں سے لوٹنا ہے۔ انسان جتنا بھی گنہ گار ہو آخر کار اپنے پروردگار کی طرف ہی مڑتا ہے۔ اسے کوے بتاں کو خیر باد کہنا پڑتا ہے۔ ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ انسان سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر اللہ کا ہو جاتا ہے۔ مجاز سے حقیقت کی طرف مڑنا انسان کی فطرت ہے۔ اللہ تعالیٰ کی قربت حاصل کرنے کے لیے دونوں جہاں کی نعمتوں کو ٹھکرانا پڑتا ہے۔

> اگرچہ اس (غزل) کے رموز و علامت بیشتر کلاسیکی ہیں، اور اس کا سلسلہ پرانی ادبی روایات سے بے فاصلہ ملا ہوا ہے۔ پھر بھی اس کا مزاج بدلا ہوا ہے۔☆[۲۴]

غزل کا مزاج قیامِ پاکستان کے بعد تبدیل ہوا ہے۔ جتنا زمانے کا مزاج تبدیل ہوا اتنی تبدیلی غزل کے مزاج میں نہیں ہوئی۔ جدید غزل میں رموز و علائم بدلے ہیں، لیکن پھر بھی غزل کی روایت زندہ رہی اور اس میں حمد یہ عناصر بھی زندہ رہے۔

اردو غزل کے حوالے سے باقی صدیقی ایک معتبر نام ہے۔ دیگر شعرا کی طرح باقی صدیقی نے بھی غزل میں حمد یہ عناصر کی روایت کو قائم رکھا ہے:

تیری رحمت پہ اس قدر ہے یقیں
جب خیال آئے اک خطا ہو جائے
(''دارورسن''، باقی صدیقی، ص۱۲۳)

اس طرح کہنا نہیں چاہیے کہ تیری رحمت کو دیکھ کر ہم خطائیں کرتے ہیں، لیکن یہاں شاعر اللہ تعالیٰ کی رحمت اور اس کی مہربانی کو بیان کر رہا ہے کہ کس طرح اللہ تعالیٰ اپنے بندوں کی خطائیں معاف کرتا ہے۔

سیّد عبدالحمید عدم کی شاعری خالص اردو کی شاعری ہے۔ ان کی زبان میں فارسی الفاظ بہت کم نظر آتے ہیں۔

> ''عدم نے خالص اردو میں شعر کہے ہیں اور اگر کوئی اِکا دُکا فارسی یا عربی کا لفظ آ بھی گیا ہے تو وہ ایسا ہے جو کثرتِ استعمال سے اردو کا لفظ بن چکا ہے۔☆[۲۵]

حکم انساں کا کیا چلے گا عدم
حکم تو کبریا کے چلتے ہیں
(''سندر بن''، عبدالحمید عدم، ص۲۳)

عدم، دنیا میں بنے ہوئے نام نہاد خداؤں کو ایک خدا کے آگے جھکانا چاہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں یہاں انسانوں کے حکم نہیں چلتے، یہاں تو صرف اللہ کا حکم چلتا ہے۔ انسان تو خود فانی ہے۔ اس کا حکم کون سا دائمی ہے۔ بڑے بڑے دارا وسکندر آئے، مگر ان کے نام ونشان تک مٹ گئے۔ اللہ کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا اور وہ ہمیشہ موجود رہے گا، اور حکمرانی کرتا رہے گا۔

شریعت اتنی کڑوی تو نے کر ڈالی ہے اے مفتی
معاذ اللہ اسے حکمِ شریعت تو نہیں کہتے
(ایضاً، ص۴۸)

آج کل کے دور میں مفتیوں کو دیکھو تو اپنے اپنے عقیدے کا پرچار کر رہے ہیں اور سادہ لوح لوگ ان کے جال میں آئے ہوئے ہیں۔ اپنے مفاد کی خاطر شریعت کو مشکل کر کے پیش کیا جا رہا ہے۔ احکامِ شریعت کو پھیلانے کے لیے صبر وتحمل اور حکمت کی ضرورت ہے۔ یک دم کوئی کسی کی بات نہیں مانتا۔ ان مفتیوں کو بھی چاہیے کہ اگر تبلیغِ اسلام کا کام کرنا ہے تو لوگوں کو نفرت کی نگاہ سے نہیں، بلکہ محبت سے بلانا پڑے گا۔

وہ ہے تو ہر جگہ موجود
بڑی دریا دلی سے لاپتا
جو جا پہنچی ہے گوشِ کبریا تک
کوئی نادان دیوانی دعا ہے
(ایضاً، ص۴۵)

اللہ تعالیٰ ہر جگہ موجود ہے، لیکن کسی کو نظر نہیں آتا ہے۔ میں نے ایک نادان سی دعا کی ہے۔ وہ بھی میرے پروردگار نے سن لی ہے۔ وہ دعا تو سنتا ہی ہے۔ وہ دلوں کے حال بھی جانتا ہے۔

عبدالحمید عدم کا شمار اپنے عہد کے مقبول ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے رندی اور سرمستی کے موضوعات کو جس بے تکلّفانہ انداز میں

پیش کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔☆۲۶

عبدالحمید عدم ایک رند مشرب تھے۔ ان کی زبان کی سلاست اور روانی نے انھیں ایک ممتاز مقام عطا کیا ہے۔ اگرچہ ان کی شاعری مے وساغر سے بھری پڑی ہے، لیکن وہ اس سرمستی اور بے خودی میں بھی اپنے پروردگار کو نہیں بھولے:

اڑا ہوا ہوں میں کب سے اس پہیلی پر
بشر نماز سے جی کس لیے چراتے ہیں
(ایضاً، ص۶۴)

انسان کی فطرت ہے کہ وہ اپنے لیے آسانیاں ڈھونڈتا ہے۔ پروردگار نے اسے خوب صورت زندگی عطا کی ہے۔ اسے طرح طرح کی نعمتوں سے نوازا ہے۔ اسے سانسیں عطا کی ہیں۔ سبزہ وگل سے اس کی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچائی ہے۔ طرح طرح کے پھلوں اور اناجوں سے اس کی تواضع کی ہے، لیکن اسے کسی چیز کا پابند بھی کیا ہے۔ یعنی اپنے رسول ﷺ کے ذریعے نماز کا حکم دیا، لیکن انسان اس فرض سے کوتاہی برتتا ہے۔ مسلمان اور کافر کے درمیان فرق صرف نماز کا ہے۔

مری ہر چیز میرا رب ہے لیکن
وہ کہتے ہیں خدا کو بھول جاؤ
(ایضاً، ص۶۸)

میرا پروردگار، میرا سب کچھ ہے۔ اسے میں کیسے بھلا سکتا ہو۔ وہ میرے دل میں بستا ہے۔ اور میری شہ رگ سے زیادہ قریب ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ خدا کو بھول جاؤ۔ میں سب کچھ بھلا سکتا ہوں، لیکن پروردگارِ عالم کو یاد کرتا رہوں گا اور اس کا ذکر کرتا رہوں گا۔

دیکھ کر آدمی کا چال چلن
آدمی کا خدا بھی حیراں ہے
(ایضاً، ص۱۰۸)

آج کل کے دور کے انسانوں کے فرعونی طریقے دیکھ کر پروردگار بھی کیا کہتا ہوگا کہ اس انسان کو میں نے اشرف المخلوقات بنا کر بھیجا ہے۔ واقعی آج کا انسان بے راہ روی کا شکار ہے۔

مذکورہ شعرا کو دیکھا جائے تو مجموعی تأثر یہی ابھرتا ہے کہ ان کی سوچ اللہ تعالیٰ کی

عظمت اور بڑائی تک پہنچتی نظر آتی ہے۔

دل سے آتی ہے بات لب پہ حفیظ
بات دل میں کہاں سے آتی ہے
(حفیظ ہوشیار پوری، ''مقامِ غزل''، ص۳۲)

حفیظ ہوشیا پوری نے بڑی خوب صورتی سے کہہ دیا ہے کہ اللہ تعالیٰ دلوں میں بستا ہے اور دل میں بات ڈالنے والا بھی اللہ تعالیٰ ہے۔ حفیظ نے انتیس اوزان میں غزلیں کہی ہیں بہت کم شعرا نے اتنے زیادہ اوزان میں غزلیں کہیں ہیں۔ وہ اوّل و آخر غزل گو تھے۔ ناصر کاظمی کے علاوہ کسی اور شاعر نے اتنے اوزان میں طبع آزمائی نہیں کی۔

حفیظ تائب اردو حمد و نعت کے حوالے سے ایک منفرد اور بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں حمدیہ اشعار بہت بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ حفیظ تائب نے حمد و نعت میں ایسا کام کر دکھایا ہے کہ اب ہر آنے والا شاعر اپنی غزلوں میں زیادہ سے زیادہ حمدیہ و نعتیہ عناصر لائے گا۔

زباں پر ہے نام اس حیات آفریں کا
جو تنہا ہے روزی رساں عالمیں کا
وہ رب المشارق وہ رب المغارب
وہی نور ہے آسمان و زمیں کا
تحیات زیبا اسی کے لیے ہے
جو فرما روا ہے یسار و یمیں کا
وہی ظلمتوں میں دکھاتا ہے راہیں
سہارا وہی قلبِ اندوہ گیں کا
(''کلیاتِ تائب''، حفیظ تائب، ص)

حفیظ تائب، اللہ تعالیٰ کا نام وردِ زباں بنائے ہوئے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ مری زباں پر اس زندگی بخشنے والے کا نام ہے جو عالمین کو روزی دے رہا ہے۔ وہ مشرق و مغرب کا رب ہے، اور اس کے نور سے زمین و آسمان وجود میں آئے ہیں۔ تعریف اور پاکی کے لائق وہی رب ہے۔ اسی کی حکمرانی چلتی ہے۔ وہ بھٹکے ہوؤں کو راہ دکھاتا ہے اور دکھی دلوں کا سہارا ہے۔

ذکاوت اور شرافت، فن کاری اور اخلاص، صلاحیت اور محنت، کمال اور انکسار، گداز اور ہمت کا جو امتزاج حالی کی شخصیت میں دکھائی دیتا

ہے۔حفیظ کی ذات اسی کا نقشِ مکرر دکھائی دیتی ہے۔☆[۲۷]

حفیظ تائب نے شاعری کا آغاز عام غزل سے کیا اور اپنا پہلا مجموعہ ''نسیب'' شائع کروایا، لیکن بعد میں انھوں نے اللہ تعالیٰ سے دعا مانگی کہ اے اللہ تعالیٰ مجھے مدحتِ مصطفیٰ ﷺ کے حوالے سے حضرت حسان رضی اللہ عنہ بن ثابت، حضرت مولانا جامی، شہیدی، احمد رضا خان، محسن کاکوروی اور مولانا ظفر علی خان کی صف میں کھڑا کر دے۔

حفیظ تائب نے حمد کے میدان میں بھی کمال کیا ہے، اور اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا کھل کر بیان کی ہے۔ وہ جب اللہ تعالیٰ کے سامنے ہاتھ پھیلاتے ہیں تو بڑی خوشی محسوس کرتے ہیں۔ ساتھ یہ بھی دعا کرتے ہیں کہ اے میرے پروردگار میرے باطن کو روشن کر دے۔ انھیں چمن کی ہوا میں ربِّ کائنات کی خوش بو محسوس ہوتی ہے۔

تو خالق ہے ہر شے کا یا حی یا قیوم
ہر پل تیرا رنگ نیا یا حی یا قیوم
تو ہے نورِ ارض و سما یا قادر یا ہادی
نور اپنے سے راہ دکھا یا حی یا قیوم
(ایضاً، ص۵۱)

اے اللہ تعالیٰ تو ہر شے کا بنانے والا ہے اور قائم و دائم ہے۔ تو اس دنیا میں کیسے کیسے کرشمے دکھاتا ہے۔ کبھی خزاں، کبھی بہار، کبھی دھوپ، کبھی چھاؤں اور کبھی سردی اور کبھی گرمی، کبھی سزا، کبھی جزا، کبھی جلال، کبھی جمال۔ اے اللہ تیرے کام تجھ کو ہی زیب دیتے ہیں۔ اے اللہ تیرا نور ارض و سما میں پھیلا ہوا ہے۔ اس نور سے مجھے بھی کسبِ نور کی توفیق عطا کر دے۔

چمن کی ہواؤں میں ہے اس کی خوش بو
جھلکتی ہے پھولوں میں رنگت خدا کی
بشر اس کے آگے نہ کیوں سر جھکائے
کہ دیتی ہے عظمت اطاعت خدا کی
خدائی میں ہیں رنگ وحدت کے سارے
بیاں کیسے تائب ہو عظمت خدا کی
(ایضاً، ص۵۵)

اللہ تعالیٰ مظاہرِ قدرت میں اپنی جھلک دکھاتا ہے، کیوں کہ وہ فن پارہ جس کو خالق بناتا ہے، اس میں خالق کا عکس ضرور ہوتا ہے۔ انسان اس کے آگے ہر حالت میں سجدہ کرتا ہے۔ اس کی عظمت اور ہیبت اتنی ہے کہ ہر قدم پر بشر اس کی اطاعت کرتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کی بنائی ہوئی چیزوں میں بھی وحدت کے رنگ ہیں، کیوں کہ وہ خود یکتا ہے۔ کس کس حوالے سے اس کی عظمت بیان کی جائے۔ بندہ صرف اپنی طرف سے کوشش کر سکتا ہے۔

تسبیح شب و روز ہے نامِ خدا کی
صورت ہے یہی خوب ترین حمد و ثنا کی
اللہ نے بخشی ہے اسے اپنی نیابت
محبوب کچھ اس درجہ ہوا آدمِ خاکی
(ایضاً،ص۵۷)

اللہ تعالیٰ کے نام کی تسبیح تمام جن وانس و ملائک کر رہے ہیں۔ حمد و ثنا کی اس سے خوب صورت ترین شکل کوئی اور نہیں ہوسکتی، لیکن انسان ہر وقت اللہ تعالیٰ کی ثنا بیان کر رہے ہیں۔ انھیں نفسانی خواہشات دے کر اللہ تعالیٰ آزماتا ہے۔ اسی لیے تو اس نے اپنے بندوں کو اپنی نیابت عطا کی اور اسے اپنا بندۂ خاص یعنی محبوب بنایا۔

حمد، اردو شاعری کی قدیم ترین صنف ہے۔ اتنی ہی پرانی جتنی اردو شاعری قدیم۔ شعرا کے ہاں ہر دیوان، مثنوی اور مجموعہ کلام کا آغاز حمد سے ہوتا تھا۔ ہر دیوان کی پہلی غزل حمد ہوتی تھی۔☆[۲۸]

آج کل بھی شعرا اپنے مجموعۂ کلام کی ابتدا حمد ونعت سے کرتے ہیں۔ خصوصاً وہ شعرا جنھیں اللہ تعالیٰ کی قربت اور نیابت حاصل ہے۔ وہ اللہ کی تعریف کے ساتھ اپنے کلام کا آغاز کرتے ہیں۔ مسلمان کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ہر کام اللہ تعالیٰ کا نام لے کر شروع کرے۔ اس کے کلام میں برکت ہوگی۔ اس طرح اللہ تعالیٰ کی قربت اور خوش نودی حاصل ہوتی ہے۔ اسی میں دنیا اور آخرت کی کامیابی ہے۔

الطاف ترے خلق پہ ہیں عام اے کریم
تیرے سپرد ہیں مرے سب کام اے کریم

امت ترے حبیب کی ہے مشکلات میں
وا اس پہ کر دے پھر درِ انعام اے کریم
(ایضاً،ص۷۵)

اے اللہ تعالیٰ تو اتنی کریم ذات ہے کہ تیرا کرم اور مہربانی ساری خلق پر ہے۔ اے اللہ تعالیٰ جیسے میں نے اپنے آپ کو تیرے سپرد کیا ہے۔ اسی طرح میرے سارے کام بھی تیرے سپرد ہیں۔ تو میرے لیے آسانیاں پیدا کر۔

تیرے حبیب ﷺ کی امت سخت مشکلات میں گری ہوئی ہے، تو اسے اس طوفان سے نکال دے۔ اس پر خاص مہربانی اور اپنا انعام کر۔

وار سے فرقہ واریت کے
قصرِ اخوت میں ہے لرزہ
مغرب کی زد میں ہے ثقافت
شرم و حیا کا سانس ہے اکھڑا
میرے خدا اس پاک وطن میں
دینِ محمد ﷺ کا ہو احیا
(ایضاً،ص۸۳)

اے اللہ دنیا فرقہ واریت میں منقسم ہوگئی ہے۔ اخوت اور بھائی چارہ ختم ہو گیا ہے۔ امتیازِ رنگ ونسل عروج پر ہے۔ ہر فرقہ دوسرے فرقے پر کفر کے فتوے لگا رہا ہے۔ ہماری ثقافت پر مغرب حملہ آور ہے۔ شرم وحیا ختم ہوگئی ہے۔ بے حیائی اور عریانیت کو فیشن کا نام دیا جا رہا ہے۔ لوگ، اللہ اور اس کے دین سے دوری اختیار کر رہے ہیں۔ اے میرے مالک میری دعا ہے کہ اس پاک وطن میں پھر سے دینِ محمد ﷺ زندہ ہو جائے۔ وار اور واریت تجنیسِ زائد و ناقص کی مثال ہے۔

حفیظ تائب نے حمد میں بہت خوب صورت گل لدستے بنائے ہیں۔ مناجات کے بھی ہار پروئے ہیں۔ انھوں نے ظلم، ناانصافی، معاشرتی ناہمواریوں اور برائیوں، دہشت گردی، قتل و غارت، معیشت کی تباہی، لوٹ کھسوٹ، فرقہ واریت، مہنگائی اور بے راہ روی کے شکار معاشرے کا رونا رویا ہے، اور اللہ تعالیٰ سے اپنے وطن کی سلامتی کی دعا کی ہے اور کہا ہے کہ ہمارے وطن کی

بقا دینِ محمد ﷺ پر عمل پیرا ہونے میں ہے۔

۱۹۶۰ءتا ۱۹۸۰ء

احمد فراز دورِ حاضر کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ ان کے شعری مجموعے غزل کی رنگارنگی سے بھرے پڑے ہیں۔ ان کا بلند پایہ کلام حمدِ باری تعالیٰ سے مزین ہے۔

تکنیکی اعتبار سے فراز کی غزل متنوع رنگوں کی حامل ہے۔ زبان و بیاں کی مختلف صورتیں ان کی قادرالکلامی کی دلیل ہیں۔ الفاظ کے چناؤ اور استعمال میں ان کا فنی شعور پوری طرح آشکار ہوتا ہے۔ فراز نے مترنم اور رواں بحروں میں شعر کہے ہیں۔ ان کے شاعرانہ آہنگ میں نشے کی سی سرشاری ملتی ہے۔ جس سے غزلوں میں گیتوں کا ذائقہ اور لوچ پیدا ہو گیا ہے۔☆[۲۹]

احمد فراز نے اردو غزل کو ایک نیا وقار عطا کیا ہے۔ انھوں نے غزل کی قدر و منزلت میں اضافہ کیا ہے اور غزل کی روایت سے کہیں بھی انحراف نہیں کیا۔ ایک مسلمان ہونے کے ناتے وہ اپنے پروردگار کو کبھی نہیں بھولے۔ ہمیشہ اپنے رب کی حمد و ثنا میں اپنے دل کو سکون پہنچایا۔

ہاتھ اٹھائے مگر لب پہ دعا کوئی نہیں
کی عبادت بھی تو وہ جس کی جزا کوئی نہیں

(احمد فراز، ''جاناں جاناں''، ص۷۹)

وہ اللہ کے سامنے ہاتھ اٹھاتے ہیں، لیکن کوئی دعا یاد نہیں رہتی۔ وہ بے لوث عبادت کرتے ہیں اور مطلبی عبادت سے جی چراتے ہیں۔ وہ کسی جزا کے قطعی طالب نہیں، بلکہ اللہ کی رضا اور خوش نودی حاصل کرنے کے لیے اسے یاد کرتے ہیں۔

کبھی تو ہم کو بھی بخشے وہ ابر کا ٹکڑا
جو آسمان کو نیلی ردائیں دیتا ہے

(احمد فراز، ''چانداور میں''، ص۸۹)

اے پروردگار جس طرح تو نے آسمان کو نیلی ردائیں دی ہوئی ہیں اسی طرح ہمیں بھی ایک ابر کا ٹکڑا نصیب کر دے۔ فراز دعا مانگ رہے ہیں کہ اللہ میری یہ چھوٹی سی ایک عرض ہے اسے سن لے۔

میں کب رہا ہوں مگر اس کی ذات سے غافل
کہ جس کی مجھ پہ رہیں مہربانیاں بے حد
(ایضاً،۳۵)

احمد فراز کہتے ہیں کہ میں تیری یاد سے کبھی غافل نہیں رہا۔سوتے جاگتے اٹھتے بیٹھتے اور کھاتے پیتے تیری عظمت والی ذات کو میں کبھی نہیں بھولا۔ میں ان مہربانیوں اور احسانات کو کیسے بھول سکتا ہوں جو میرے رب کے مجھ پر ہیں:

تیری ہیروں سی آنکھیں اور ترے یاقوت سے لب
کسی انساں کے چہرے پر کسی کے تجربے ہیں
(ایضاً،ص۷۷)

اس شعر میں بھی اللہ تعالیٰ کی شان اور کبریائی بیان ہو رہی ہے۔ واقعی انسان کو اللہ تعالیٰ نے بہت خوب صورت پیدا کیا ہے۔بعض اوقات تو یہ خوب صورتی حسن و جمال کا مرقع بن جاتی ہے۔فراز بھی اپنے محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کرتے ہوئے اس کے بنانے والے یعنی اللہ تعالیٰ کی تعریف بیان کر رہے ہیں:

ادھر اک دل ادھر ساری خدائی
دہائی ہے خدواندا دہائی
(ایضاً،ص۴۱)

ابر و باراں کے خدا جھومتا بادل نہ سہی
آگ ہی اب سرِگل زارِ تمنا برسا
(احمد فراز،''درآشوب''،ص۹۲)

احمد فراز، اللہ تعالیٰ سے فریاد کر رہے ہیں کہ میرے دل کی دنیا اجڑ رہی ہے۔سب لوگ ایک طرف ہو گئے ہیں۔ میرے اللہ مجھے اس بھنور سے نکال دے، اور مجھ پر اپنی خاص مہر بانی کر دے۔ اے میرے پروردگار مجھے ابرو باراں کی حاجت نہیں۔آج میرے کاشانے پر آگ ہی برسا دے۔ میرا گل زارِتمنا جو ہرا بھرا ہے، اس پر آگ ہی برس جائے تو بہتر ہے۔ فراز، دراصل محبوب کی توجہ چاہتے ہیں۔ یہ توجہ نفرت کی صورت میں ہی کیوں نہ ہو۔

غزلیہ روایت کا یہ امین بڑی برجستگی سے شعر کہتا جاتا ہے۔غزل کو نیا طرزِ احساس

دیتا جاتا ہے اور اس میں گیت کا سا انداز اور ترنم کی فضا پیدا کرتا جاتا ہے۔ فراز نے الفاظ کے چناؤ صنائع و بدائع اور زبان و بیاں کا اتنا خیال رکھا ہے کہ ان کے کلام میں انتہا درجے کی لطافت اور حلاوت پیدا ہوگئی ہے۔

> شعر میں مردہ لفظ کیسے زندہ ہو کر برقی رو کا حامل ثابت ہوتا ہے، شعلہ بن جاتا ہے، بجلی بن جاتا ہے اور آگ لگا دیتا ہے۔ یہ تخلیق کار کی تخلیقی توانائی سے ممکن ہوتا ہے۔ یہ تخلیقی شخصیت ہی ہے جو شعر کو محض چند الفاظ کے مجموعے سے بلند کر کے تخلیق کے ارفع مقام تک لے جاتی ہے۔☆[۳۰]

فراز نے اپنے شعروں کو اتنی توانائی بخشی ہے کہ بہت سے گلوکاروں کو محض ان کی غزل سے شہرت ملی ہے۔ فراز صاحب کی خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے مشرقی شعریت سے کبھی انحراف نہیں کیا۔ وہ جب اپنی شاعری میں اللہ تعالیٰ کی تعریف بیان کرتے ہیں تو اللہ سے اپنی ضرورت کے مطابق مانگتے ہیں۔ وہ اللہ تعالیٰ کی یاد سے کبھی غافل نہیں ہوئے۔ انھوں نے اس مہربان ذات سے ہمیشہ ربط قائم رکھا ہے۔ وہ اس رب کی تخلیقات پر متحیر بھی ہوتے ہیں۔ وہ جمالِ یار کی تعریف بھی خالق کے حوالے سے کرتے ہیں۔

> اطہر نفیس نے جدید اردو غزل کو بے پناہ قوت بخشی ہے۔
> ان کی شاعری جدید اردو غزل کی آبرو ہے۔☆[۳۱]

اطہر نفیس نے اردو غزل کو ایک معیار دیا ہے۔ ان کا اپنا منفرد انداز ہے۔ وہ ایک خوب صورت لب و لہجے کے شاعر ہیں۔ ان کی توانا آواز دور دور تک سنائی دیتی ہے۔

محبت آشنا دیوار و در کو
خدا آباد رکھے میرے گھر کو

(اطہر نفیس، ''کلام''، ص ۷۷)

اطہر نفیس ایک بہت پرگو شاعر گزرے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ایک مثبت سوچ پائی جاتی ہے۔ وہ، پروردگار سے اپنے گھر کی سلامتی کی دعا مانگ رہے ہیں۔ انسان کا سب سے بہترین ٹھکانا اس کا گھر ہے، اگر گھر میں ہی بے سکونی ہو تو انسان کی زندگی بہت خراب گزرتی ہے۔ گھر سے مراد کنبہ بھی ہوسکتا ہے، دل بھی ہوسکتا ہے، یہ معاشرہ بھی ہوسکتا ہے، اور ارضِ پاک بھی ہوسکتی ہے۔

جہاں تیرے سوا کچھ بھی نہیں ہے
کبھی ہم بھی وہاں دیکھے گئے ہیں
(ایضاً،ص۱۰۳)

اے میرے پروردگار میں بہت کم زور ہوں اور تیری تلاش میں نکلا ہوں۔ شاید تو مجھے مل جائے، کیوں کہ کسی وقت میں وہاں گیا بھی تھا۔ مجھے پھر اپنی قربت نصیب کر دے۔ میں تیرا بننا چاہتا ہوں۔خیالات کی رو انسان کو کن کن جہانوں کی سیر کراتی ہے۔

میں بھی آسودگی کا طالب ہوں
اے خداوندِ آسمان و زمین
(ایضاً،ص۱۵۴)

اے آسمان اور زمین کے مالک میں تجھ سے دعا کرتا ہوں کہ مجھے آسودگی دے دے۔ ہر انسان آسانی اورسکون چاہتا ہے،لیکن رجوع اپنے پروردگار کی طرف ہی کرتا ہے۔

ایمان کی خوش بیانی پہ نہ جا
یہ شعلہ بے باک بجھا ہے نہ بجھے گا
(ماہرالقادری،''فاران''،اکتوبر۱۹۷۶ء)

ایمان ایک شعلۂ بے باک ہے۔ اسے کوئی نہیں بجھا سکتا۔یعنی ایمان اتنی کم زور چیز نہیں کہ جس کو ایک دم مٹا دیا جائے۔ اس کی نرم گوئی محض تجھے اسلام کی طرف راغب کرنے کے لیے ہے،لیکن اس کی سخت گیری کافروں کے مقابلے میں انتہائی سخت ہے اور مومنین کے سامنے نرم ہے۔

اس عبادت کو کون دیکھے گا
کس نے دیکھے ہیں رتجگے اپنے
(''خوش بو کا سفر''، فارغ بخاری،ص۳۱)

رات کو جاگنا بھی عبادت ہے۔ ہر انسان اپنی نیند خراب کر کے جاگ نہیں سکتا۔ اگر جاگنا ہی ہے تو بے مقصد نہیں جاگنا چاہیے، بلکہ اپنے پروردگار کو یاد کرنا چاہیے۔

ساغرصدیقی ایک مجذوب شاعر تھے۔انھوں نے غزل کی روایت کونبھاتے ہوئے سرمستی اورسرشاری میں اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا بیان کی ہے۔ان کے دل سے اٹھنے والی آواز سچی آواز ہے۔

تصوف کی تحریک یا صوفی کے بنیادی مقاصد کی اہمیت اور اس کے اصلاحی کارناموں سے انکار کرنا گویا منصور و سرمد کی عظمت سے انکار کرنا ہے۔☆۳۲

علمِ تصوف ایک اٹل حقیقت ہے اردو غزل میں تصوف کے مضامین کا آنا فطری عمل ہے۔صوفی شعرا نے بالخصوص اور دیگر شعرا نے بالعموم غزل کی روایت کو نبھایا ہے۔

سرگشتہ یزداں سے کوئی بھول ہوئی ہے
بھٹکے ہوئے انساں سے کوئی بھول ہوئی ہے
(ساغر صدیقی،''کلیاتِ ساغر''، ص۶۱)

انسان خطا کا پتلا ہے۔قدم قدم پر غلطیاں کرتا ہے۔کائنات کے باپ حضرت آدم علیہ السلام سے لغزش ہوگئی تھی۔ ہم تو عام انسان ہیں اور انسان اکثر بھٹک جاتا ہے، لیکن وہی اللہ ہے جو اس کو صحیح راہ دکھاتا ہے۔شاعر، اللہ تعالیٰ سے اپنی بھول اور غلطی کی معافی مانگتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ وہ خطا کاروں کو معاف کرنے والا ہے۔

نہ دے تہمت ہمیں مدہوشیوں کی
ذرا پی کر عبادت کر رہے ہیں
(ایضاً، ص۸۰)

ساغر صدیقی کے حالاتِ زندگی کو دیکھیں تو وہ انتہائی ناآسودہ حالات میں کس مپرسی کی زندگی گزار رہے تھے۔ وہ ہر وقت نشے میں سرشار رہتے تھے۔ جہاں تک ان کے فن کی اور اسلوب کی بات ہے تو بڑا ہوش ربا فن و اسلوب ہے۔ وہ بے خودی میں اللہ کو یاد کرتے ہیں۔ ان کی توجہ سرمستی اور سرشاری میں بھی اللہ کی طرف ہے۔ وہ اللہ کو عام طریقے سے نہیں، بلکہ انتہائی منفرد اور خاص طریقے سے یاد کرتے ہیں اور اس کے آگے سجدہ ریز ہوتے ہیں۔

بنامِ عظمت یزداں کبھی کبھی ساغر
وقار حسن بشر سے خطاب کرتا ہوں
(ایضاً، ص۱۱۱)

اللہ تعالیٰ نے انسانوں کو بڑی عزت اور توقیر دی ہے۔ یہ اب انسانوں تک ہے کہ وہ اپنے مقام و مرتبے کو پہچانتے ہیں یا نہیں۔انسان نے اللہ تعالیٰ کا نائب بننا تھا سو، وہ بن گیا اب اس مرتبے اور مقام کا حق ادا کرنا ہے۔اس لیے وقارِ حسنِ بشر سے خطاب کرتا ہوں تاکہ

اللہ تعالیٰ کے سامنے اس کے مقام کی عظمت بڑھے۔ انسانوں کو اللہ نے پیدا کیا ہے اور انسانوں سے منہ پھیرنا اللہ تعالیٰ کے احکام سے روگردانی ہے۔

اور کوئی گناہ یاد نہیں
سجدہ بے خودی کے مجرم ہیں
(ایضاً،ص۱۷۶)

دنیا والو میں نے تو کوئی جرم نہیں کیا ہاں اللہ کے حضور بے خودی میں ایک سجدہ کیا ہے۔ یہ اگر جرم ہے تو جان حاضر ہے۔ گناہ اور مجرم میں مناسبت پائی جاتی ہے اس لیے یہ صنعتِ مراعات النظیر کی مثال ہے۔

آؤ اک سجدہ کریں عالمِ مدہوشی میں
لوگ کہتے ہیں کہ ساغر کو خدا یاد نہیں
(ایضاً،ص۲۴۷)

لوگ ساغر کو دیوانہ سمجھتے ہیں آؤ ساغر آج بے خودی اور مدہوشی کے عالم میں پروردگار کے آگے سجدہ کرتے ہیں۔ لوگ غلط کہتے ہیں کہ ساغر کو خدا یاد نہیں ہے اور وہ تو ہر وقت نشے کی حالت میں پڑا رہتا ہے، مگر ساغر تو ہر وقت اپنے پروردگار کو یاد کرتا رہتا ہے۔ سجدہ ایسا ہونا چاہیے جو رب کے دربار میں حاضری ہو۔ ریا کاری کے سجدے اللہ کو پسند نہیں ہیں، اس کے عشق میں ڈوب کر سجدہ کریں تو وہ خوش ہوتا ہے۔

الجھی تھی عقل و ہوش میں ساغر رہِ حیات
میں لے کے تیرا نام فنا سے گزر گیا
(ایضاً،ص۲۳۴)

وہ جو عقل سے کام لیتے ہیں وہ دنیا کی زندگی میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ عشق انسان کو کسی منزل پر رکنے نہیں دیتا اس پر جمود طاری نہیں ہونے دیتا۔ اللہ کی ذات میں فنا ہونے کے لیے فرزانگی کو چھوڑ کر دیوانگی اپنانا پڑتی ہے۔ عشقِ الٰہی میں سرشار ہونا پڑتا ہے۔ مقامِ فنا ہی بقا ہے۔ یہاں بھی وحدتِ وجود کا تصور پیش کیا گیا ہے۔ عقل و ہوش میں تضاد پایا جاتا ہے اس لیے صنعتِ تضاد ہے۔

ساغر صدیقی نے محرومی کی زندگی گزاری ہے۔ وہ رندِ مشرب تھے، لیکن انتہائی سچے

اور کھرے انسان تھے۔ انھوں نے بارگاہ الٰہی میں خوب صورت پھول کھلائے ہیں۔ عالمِ مدہوشی اور سرمستی میں کہے ہوئے اشعار پرتاثیر ہیں۔ وہ عقل وشعور کے مقابلے میں عشق کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہ فنا فی اللہ سے بقا کی منزل پانا چاہتے ہیں۔ وہ طعنہ زنوں اور بدگمانوں کی پروا نہ کرتے ہوئے عالمِ مدہوشی میں اپنے پروردگار کے آگے سجدہ ریز ہوتے ہیں۔ یہ سجدہ اخلاص، عشق، اور محبت کا سجدہ ہے۔

بیٹھا ہے کب سے سانپ چھپا گھونسلے کے پاس
لوٹے خدا کرے نہ پرندہ اڑان سے
(سعید احمد اختر اعوان، ''سطحِ آب''، ص ۱۶)

سعید احمد اختر اعوان، اللہ تعالیٰ سے پرندے کی جان کی حفاظت کی دعا کر رہے ہیں۔ وہ پرامن زندگی کے خواہاں ہیں۔ وہ کسی کی بربادی نہیں چاہتے اور لوگوں کو دشمنوں سے بچنے کی ترغیب کر رہے ہیں۔ سانپ، چھپے ہوئے دشمن کا استعارہ ہے جو کمین گاہ میں بیٹھ کر وار کرتا ہے۔

دل بھی کیا خوب عنایت ہے خدا کی اختر
دوست ہوتا ہے مگر دشمنِ جاں ہوتا ہے
(ایضاً، ص ۱۷)

اللہ تعالیٰ نے انسان کی مرکزیت قائم رکھنے کے لیے اسے دل جیسا خوب صورت ترین آبگینہ عطا کیا ہے جو انتہائی نازک ہونے کے باوجود بڑے بڑے صدمات و حادثات کو برداشت کر لیتا ہے۔ یہ دل کی برداشت ہے کہ جان کو اکثر نقصان پہنچ جاتا ہے۔ یہاں دوست اور دشمن متضاد ہیں اس لیے شاعر نے صنعتِ تضاد کا استعمال کیا ہے۔

جسم شیطان ہے، شیطان کی باتیں نہ کرو
دل میں کیا آؤں کہ دل میں خدا رہتا ہے
(ایضاً، ص ۳۲)

شاعر دل کو انتہائی پاکیزہ چیز متصور کرتا ہے، کیوں کہ اس میں اللہ تعالیٰ بستا ہے اور دل پورے جسم پر حکمرانی کرتا ہے۔ لہٰذا شاعر انتہائی نازک خیالی سے یہ کہہ رہا ہے کہ مجھ جیسا بہکا ہوا انسان دل میں رہنے کے قابل نہیں ہے۔

نہ خزاں پہ حکمرانی نہ بہار تک رسائی
یہ خدا نے کس چمن کی مجھے بخش دی خدائی
(ایضاً،ص۶۰)

اے اللہ تعالیٰ تجھ سے گلہ نہیں، بلکہ عرض کر رہا ہوں کہ اس چمن میں بہت زیادہ افراتفری ہے۔ لاقانونیت، ناانصافی، استحصال اور معاشرتی بے راہ روی نے اس چمن کی بہاروں کو بڑا نقصان پہنچایا ہے۔ جب تک انسان اپنے آپ کو ٹھیک نہیں کریں گے اس دنیا کے حالات ٹھیک نہیں ہو سکتے۔

اجزائے پریشاں میں بھی لازم تو ہے کچھ ربط
اس جلوہ کثرت میں اکائی تو ملے گی
(رؤف انجم،''پابند و آزاد''،ص۱۳۶)

رؤف انجم کو ہر شے میں اللہ تعالیٰ کے جلوے نظر آتے ہیں۔ وہ کثرت میں وحدت کے متلاشی ہیں۔ وہ اللہ کو وحدہٗ لاشریک کہہ رہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ کثرت کے جلوے محض عارضی ہیں۔ دراصل یہ سب چیزیں فنا ہونے والی ہیں۔ مظاہرِ قدرت تو اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا بیان کرنے کے لیے پیدا کیے گئے ہیں۔ کثرت اور اکائی میں تضاد پایا جاتا ہے۔ صنعتِ تضاد کی مثال ہے۔

مرے خدا مجھے وہ تابِ نینوائی دے
میں چپ رہوں بھی تو نغمہ مرا سنائی دے
چھلک نہ جاؤں کہیں میں وجود سے اپنے
ہنر دیا ہے تو پھر ظرف کبریائی دے
[عبید اللہ علیم،''چاند چہرہ ستارہ آنکھیں''،ص۱۷)

عبید اللہ علیم، اللہ تعالیٰ سے عاجزی کی بھیک مانگ رہے ہیں۔ وہ تکبر سے خوف زدہ ہیں اور پریشان ہیں کہ ان کی روح ویران ہے۔ اس عالم میں وہ منزل کا تعین نہیں کر پا رہے اور اپنے رب کی طرف متوجہ ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ وہ اپنے ہنر پر تکبر سے گریز کر رہے ہیں اور اس ودیعت پر وہ اپنے پروردگار سے ظرف مانگ رہے ہیں۔

یارب! عطا ہو زخم کوئی شعر آفریں
اک عمر ہو گئی مرا دل نہیں دکھا
(ایضاً،ص۷۲)

وہ اپنے پروردگار سے سوزِ جگر مانگ رہے ہیں۔کوئی سانحہ کوئی واقعہ ایسا چاہتے ہیں جس سے ان کا دل گداز ہو جائے تا کہ گداز دل سے اٹھنے والی آواز پروردگار تک پہنچ سکے۔

جو ابر بن کے برستی ہے روحِ ویراں میں
بہت دنوں سے وہ آوازِ رب نہیں آئی
(ایضاً،۱۲۴)

عبیداللہ علیم، اللہ کے ودیعت کردہ پاکیزہ خیالات کے متلاشی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ عرصہ ہوا مجھ پر وہ شعر نہیں اترے جو میری روحِ ویران کو آباد کر دیتے ہیں۔

ہے ترا حسن شاہکارِ ازل
اور ہے بے مثال تیرا خیال
(آفاق، ''رفعت سلطان''، ص ۱۵)

اے اللہ تجھ سے زیادہ کوئی حسین نہیں ہے۔تو ازل سے موجود ہے اور ابد تک تو ہی تو ہے۔ تیرا خیال آنا بھی بے مثال ہے۔ جو تجھ کو اپنے خیالوں میں بسا لیتا ہے اس کی دنیا و عاقبت سنور جاتی ہے۔

زمیں کے بے کراں خلاؤں میں
تیرا عکسِ جمال تیرا خیال
(ایضاً، ص ۱۵)

دے خدا چشمِ بصیرت جس کو
وہ تہ دام آ نہیں سکتا
(ایضاً، ص ۱۸)

اے اللہ تعالیٰ تو ہر جگہ موجود ہے، اور تیرا حسنِ ازل بھی ہر شے سے جھلکتا ہے۔ تیرا عکسِ جمال اور تیرا خیال انتہائی دل فریب ہے۔ جس کو اللہ تعالیٰ دل کی آنکھ دے دیتا ہے اس کے آگے منظر اور پس منظر سب عیاں ہوتے ہیں۔ وہ کسی اور کے شکنجے میں نہیں آ سکتا۔ یعنی وہ راہِ راست سے کبھی نہیں بھٹک سکتا۔

خود نمائی کا ہو عنصر جس میں
وہ عبادت تو عبادت ہی نہیں
(ایضاً، ص ٦٦)

اللہ تعالیٰ کی عبادت دکھاوا نہیں، کیوں کہ اس ربِ حقیقی کے سامنے خلوصِ نیت سے جھکنا ہے۔ ریاکاری کی عبادت منہ پر ماری جائے گی۔ اللہ تعالیٰ خود جانتا ہے کہ اس کی عبادت کرنے والا زبردستی تو اس کو یاد نہیں کررہا، یا ریاکاری تو نہیں کررہا۔ لہٰذا خلوصِ نیت ازحد ضروری ہے۔

خوف دل میں اگر نہ ہو تیرا
بھول جائے تجھے بشر تیرا
(ایضاً، ص۵)

اے اللہ تعالیٰ تجھ سے ڈرنا عین عبد ہونے کا ثبوت ہے۔ جو تجھ سے ڈرتا ہے اس کے دل سے دوسرے تمام خوف اور ڈر محو ہو جاتے ہیں۔ پھر وہ حق بات کرتا ہے اور لوگوں کے درمیان انصاف کرتا ہے، کیوں کہ اس کے سامنے تیرا جاہ وجلال ہے۔

مسجد ہے خنک رات ہے مٹی کا دیا ہے
اس مست فضا نے مجھے سرمست کیا ہے
مجھ سالک و درویش نے الہام کا نشہ
لیلائے شبِ قدر کی آنکھوں سے پیا ہے
جو زخم جوانی کو تغافل نے دیا تھا
اس زخم کو پیری نے تہجد سے سیا ہے
(''اردو غزل نئی تشکیل''، مشمولہ، شیر افضل جعفری، ص۱۵۱)

شاعر کہتا ہے کہ میں مسجد میں بیٹھا ہوں۔ رات کا وقت ہے اور مٹی کا دیا جل رہا ہے۔ اس ماحول نے مجھے سرمست کر دیا ہے۔ شبِ قدر کی رات بھی کتنی بڑی رات ہوتی ہے۔ اس رات کی روحانیت سے مجھ پر کئی وارداتِ قلبی ہوئی ہیں۔ جوانی نے مجھے تغافل اور اللہ سے دوری کے سوا کچھ نہیں دیا ہے۔ میرا بڑھاپا مجھے اللہ کے قریب لے آیا ہے۔ جوانی کے گناہوں کو بڑھاپے کی عبادت و ریاضت دھو رہی ہے اور جوانی کے زخموں کو بڑھاپا سی رہا ہے۔ شاعر نے اپنے اشعار میں صنعتِ تضاد کا خوب صورت استعمال کیا ہے۔

۱۹۸۰ء تا حال:

نہ میں لکھ سکا ہوں تری ثنا تیری ذات علم قرآں رہی
نہ چراغ میں رہی روشنی نہ قلم میں جنبش و جاں رہی
(سیف اقبال سیال، ''گوہر درد''، ص ۷)

اے اللہ تعالیٰ تیری حمد و ثنا اتنی زیادہ ہے کہ قلم تھک جاتے ہیں اور چراغوں کی روشنیاں ماند پڑ جاتی ہیں۔ تیری حمد و ثنا جاری رہتی ہے۔ میرے بس کا کام ہی نہیں کہ تیری حمد و ثنا کو رقم کر سکوں۔ جی تو چاہتا ہے کہ لکھوں، مگر مجھ میں اتنی سکت کہاں۔ جب بھی لکھتا ہوں میرا قلم عاجز آ جاتا ہے۔

انور مسعود دورِ حاضر کے بلند پایہ شاعر ہیں۔ ان کو اردو، فارسی اور پنجابی شاعری میں، جو کہ مزاحیہ اور سنجیدہ کلام پر مشتمل ہے، بہت بڑا مقام حاصل ہے۔ وہ اپنے شعروں کی وجہ سے ایک عالم کو اپنا گرویدہ بنائے ہوئے ہیں۔ ان کی عالمانہ سوچ ان کے شعروں میں واضح نظر آتی ہے۔

میں بھلا کون کسی حرف پہ انگلی رکھوں
تو میرا کاتبِ مختار ہے جو تو لکھے
(انور مسعود، ''اک دریچہ اک چراغ''، ص ۲۵)

انور مسعود انتہائی عجز و انکسار کے ساتھ اپنے پروردگار سے عرض کرتے ہیں کہ اے میرے پروردگار میری قسمت میں جو تو نے لکھا ہے مجھے وہ منظور ہے۔ تو میرا کاتبِ مختار ہے۔ سب اختیار تیرا ہے۔ میں تو تیرا ایک عاجز بندہ ہوں اور تیری رضا پہ راضی ہوں۔

امتیازِ حق و باطل مجھے ارزانی کر دے
صبحِ تابان و شبِ تار بنانے والے
(ایضاً، ۳۱)

دنیا کے سارے کام اللہ کے حکم سے چلتے ہیں۔ اے میرے اللہ تو ہی انسان کو حق و باطل کی تمیز سکھاتا ہے۔ تو ہی پرنور صبح اور رات کا بنانے والا ہے۔ اے میرے پروردگار مجھے حق و باطل کی تمیز سکھا دے تاکہ میں اس معاشرے کو سمجھ سکوں۔ حق و باطل، صبح و شب متضاد ہیں۔ یہاں صنعتِ تضاد کا استعمال کیا گیا ہے۔

یہ اک منظر بہت ہے عمر بھر حیران رہنے کو
کہ مٹی کے مساموں سے بھی رنگ و بو نکلتے ہیں
(ایضاً،ص۶۳)

اے اللہ یہ تیری قدرت ہے کہ تو نے مٹی سے گل بوٹے نکالے ہیں۔ایک ہی مٹی ہے اور اس سے طرح طرح کے پودے نکلتے ہیں اور ان پر قسم قسم کے پھول اور پھل نکلتے ہیں۔حیرت یہ ہے کہ ان کے رنگ و بو، ذائقے اور شکلیں جدا ہیں۔رنگ و بو میں مناسبت پائی جاتی ہے اس لیے صنعتِ مراعات النظیر کی مثال ہے۔

کیے ہیں جس نے دل تخلیق انور
دلوں کا حال سارا جانتا ہے
(ایضاً،ص۶۷)

وہ اللہ جس نے دل تخلیق کیے ہیں وہ دلوں کا حال بھی جانتا ہے۔وہ مالکِ کل ہے اسے ماضی و حال و مستقبل کی خبر ہے۔اس کے آگے جب کوئی ہاتھ پھیلاتا ہے تو اسے اس کی نیت کا پتا چل جاتا ہے۔خلوصِ نیت سے مانگی جانے والی دعا کبھی رد نہیں ہوتی۔دل اور دلوں، صنعتِ تجنیس زائد و ناقص کی مثال ہے۔

تجھے نہیں ابھی فرصتِ کرم نہ سہی
تھکے نہیں مرے ہاتھ بھی دعا کرتے
(ایضاً،ص۷۱)

ہمارا کام ہے دستِ دعا کو بلند کرنا۔آگے اس کی مرضی ہے کہ وہ دعا کو قبول کرتا ہے، رد کرتا ہے یا قبولیتِ دعا میں دیر ہوتی ہے۔اللہ تعالیٰ بہت خوش ہوتا ہے جب اس کا کوئی بندہ اس سے مانگتا ہے۔انور مسعود، اللہ تعالیٰ کی بنائی ہوئی کائنات پر غور وفکر کرتے ہیں اور ایک ایک منظر انھیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔وہ اس منظر میں ڈوب کر اس کے بنانے والے کی حمد وثنا بیان کرتے ہیں۔جب انسان تکلیف میں ہوتا ہے تو اسے اللہ یاد آتا ہے، یہ دلیل اللہ تعالیٰ کے موجود ہونے کے لیے کافی ہے۔وہ کہتے ہیں مجھے مانگنے کا طریقہ ہی نہیں آتا بس تیری رحمت پر امید لگائے بیٹھا ہوں۔تیرے نور کی تجلّیوں سے میں بھی مستفید ہونا چاہتا ہوں۔

شاید خدا کے گھر کی طرح دل بھی بچ سکے
وردِ زباں ہے واقعہ اصحابِ فیل کا
(محسن نقوی، ''برگِ صحرا''، ص۱۲۹)

جس طرح اللہ نے اپنے گھر کی حفاظت کی تھی اے میرے پروردگار میرے دل کی بھی حفاظت کیجیے اس لیے کہ آپ اس میں بستے ہیں۔ یہاں محسن نقوی نے اصحابِ فیل کا واقعہ بیان کر کے صنعتِ تلمیح کا استعمال کیا ہے۔

بچھڑ چلا ہے تو میری دعا بھی لیتا جا
وہاں وہاں مجھے پائے جہاں جہاں جائے
(ایضاً،ص،۱۰۱)

محسن نقوی بچھڑنے والے ساتھی کو یہ دعا دے رہے ہیں کہ تو جہاں جائے میری یادیں تیرے ساتھ رہیں۔ یہ بھی اللہ تعالیٰ سے دعا مانگنے کا بڑا دل فریب انداز ہے۔

باغی میں آدمی سے نہ منکر خدا کا تھا
درپیش مسئلہ مری اپنی انا کا تھا
(ایضاً،ص۱۴۸)

اے میرے پروردگار میں تیرے احکامات سے باغی ہونے کا تصور بھی نہیں کر سکتا اور نہ ہی معاشرے کا باغی ہوں۔ بس یہ میری انا تھی جس نے مجھے تجھ سے دور کیا ہوا تھا۔ مجھے تیری قربت نصیب ہوتی رہی اور راحت ملتی رہی۔

تو کہاں تھا مرے خالق کہ مجھے کام آتا
مجھ پہ ہنستے رہے پتھر کے خداؤں والے
(ایضاً،ص۱۶۵)

اے میرے پروردگار مجھے پتھر کے خداؤں والے تنگ کر رہے تھے۔ کاش تو نے مجھے پتھروں کو پوجنے والوں سے بچایا ہوتا۔ یہاں بھی وہ اللہ تعالیٰ کی قربت حاصل کرنا چاہتے ہیں اور نام نہاد خداؤں سے بچنا چاہتے ہیں۔

عصیاں کی بزمِ تیرہ میں اک نور کی کرن
اہلِ نظر بھی حاصلِ ایماں کہیں جسے
(ادا جعفری، ''میں ساز ڈھونڈتی رہی''، ص۴۷)

میں گناہ گاروں کی دنیا میں رہتی ہوں، لیکن اپنے سینے میں ایک نور کی کرن کو روشن کیے ہوئے ہوں۔ یہی ایمان کی نشانی ہے۔ یعنی میرا ایمان سلامت ہے۔ عصیاں اور ایمان میں تضاد پایا جاتا ہے اس لیے یہ صنعتِ تضاد ہے۔

ناز فرما ہے جرأتِ عصیاں
رائگاں کیوں ہو رحمتِ یزداں
باہزاراں تلطفِ یزداں
کہیں بدلی ہے فطرتِ انساں
(ایضاً، ص۱۲۴)

انسانوں پر ہر وقت گناہ سوار رہتا ہے۔ وہ اس سے بچنے کی کوشش بھی کرتے ہیں، لیکن پھر شیطان کے چنگل میں آ جاتے ہیں۔ ہر موڑ پر اللہ تعالیٰ کی خاص رحمت انھیں گناہوں سے بچاتی ہے۔ بدقسمتی یہ ہے کہ ہر بار گناہوں سے بچانے کے باوجود انسان پھر بھی مائلِ گناہ ہے۔

امجد اسلام امجد کی شاعری جدید شاعرانہ حسیت اور علامتوں کی شاعری ہے۔

جدید شاعرانہ حسیت نے علامات اور شعری تجسیمات سے بڑا کام لیا ہے اور اظہار کے سرمائے میں ان کے ذریعے اہم اضافہ ہوا ہے۔☆۳۳

ناصر کاظمی، منیر نیازی اور شہزاد احمد کے بعد امجد اسلام امجد کے ہاں بھی شعری تجسیمات اور شاعرانہ حسیت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

خدا کے خوف سے جو دل لرزتے رہتے ہیں
انھیں کبھی بھی زمانے سے ڈر نہیں آیا

[امجد اسلام امجد، ''ہم اس کے ہیں''، ص۲۶)

جن دلوں میں اللہ تعالیٰ کا ڈر ہو، زمانہ ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ وہ زمانے سے نہیں ڈرتے۔ انھیں اللہ کی ذات پر پورا بھروسا ہوتا ہے کہ جو بھی ہوگا اللہ کے حکم سے ہوگا۔ ہزاروں نام نہاد خداؤں سے ڈرنے کی بجائے اللہ سے ڈرنا چاہیے۔ اس سے اللہ کی نیابت حاصل ہوتی ہے۔

طالب ہیں تیرے رحم کے عدل کے نہیں
جیسا بھی اپنا جرم تھا تقصیر جو بھی تھی
(ایضاً، ص۲۹)

اے اللہ تعالیٰ تو منصف ہے۔ اس لیے تجھ سے انصاف مانگنے والا نادان ہے۔ ہمارا جو بھی جرم ہے جیسا بھی گناہ ہے تیری بارگاہ میں سجدہ ریز ہو کر معافی مانگتے ہیں۔ اے اللہ ہمارے گناہوں کو معاف فرما۔ جرم اور تقصیر میں مناسبت پائی جاتی ہے یہ صنعتِ مراعات النظیر کی مثال ہے۔

اے خدا اے مرے ہنر کے خدا
اور کچھ میری احتیاج نہیں
بستیوں کو نہ پستیوں میں رکھ
التجا ہے احتجاج نہیں

(ایضاً، ص۴۸)

اے اللہ ان بستیوں پر اپنا کرم فرما دے۔ تو ان پر زوال نہ آنے دینا۔ اگر یہ بستیاں قائم رہیں گی تو تیرے نام لیوا باقی رہیں گے۔ اے میرے پروردگار التجا کر رہا ہوں میں احتجاج کی جرأت نہیں کرسکتا۔ تو اپنے غضب سے بچا اور ہم پر رحم فرما۔ یہاں بستیوں اور پستیوں، تجنیسِ مضارع کی مثال ہے۔

حسن ازل کی جیسے نہیں دوسری مثال
ویسا ہی بے نظیر ہے اس کا خیال بھی

(ایضاً، ص۸۵)

اللہ تعالیٰ کے حسن کی کوئی مثال نہیں دے سکتا۔ وہ ہر طرح بے مثال ہے۔ اسی طرح اس کا خیال بھی بے نظیر و بے مثال ہے۔ وہ اپنی جملہ صفات میں یکتا ہے۔ اس کا کوئی ہم سر اور شریک نہیں ہے۔ وہ ہر طرح اکیلا ہے۔

تو جس کے بعد حشر کا میلہ لگائے گا
میں جس کے انتظار میں ہوں اے خدا وہ نیند

(ایضاً، ص۹۴)

اے اللہ تعالیٰ ہر انسان نے مرنا ہے اور مرنے کے بعد جلد ہی ایک ابدی زندگی شروع ہونے والی ہے۔ مجھے اس دن کا انتظار ہے جب حشر کے روز سب تیرے حضور پیش ہوں گے اور تجھ سے معافی کی درخواست کریں گے۔ مجھے یقین ہے کہ تو گناہگاروں کو بھی

معاف کر دے گا اور جنت میں داخل کرے گا۔

خدا کی ہے یہی پہچان شاید
کہ کوئی اور اس جیسا نہیں ہے

(امجد اسلام امجد، ''ذرا پھر سے کہنا''، ص ۱۷۹)

اللہ تعالیٰ کی پہچان یہ ہے کہ اس کی کوئی مثل نہیں ہے۔ اس کے ساتھ کوئی شریک نہیں ہے۔ معرفتِ الٰہی ان لوگوں کو نصیب ہوتی ہے جو اللہ تعالیٰ کی شانوں اور صفات کے ساتھ کسی کو شریک نہیں ٹھہراتے۔ اس کی عظمت یہی ہے کہ وہ اکیلا ہے اور تنہا نظامِ قدرت چلاتا ہے۔

مولا تیری دنیا میں
چین ملے گا ہم کو بھی

(ایضاً، ص ۱۸۴)

اے اللہ یہ دنیا تو نے قائم کی ہے اس دنیا والوں کو چین نصیب فرما۔ شاعر جب دنیا میں افراتفری، لاقانونیت، استحصال اور ظلم و زیادتی کو دیکھتا ہے تو وہ اپنا دکھڑا اپنے پروردگار کو سناتا ہے، یا یہ بھی ہوسکتا ہے کہ شاعر کی اپنی بے چینی اس دعا کی وجہ ہو۔

عبدالعزیز خالد اردو غزل میں حمدیہ اور نعتیہ اشعار کے حوالے سے ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ آپ کی غزل سے نعتیہ اشعار درج ذیل ہیں:

تری ذات فخرِ بنی نوعِ انساں
تو صلِ علیٰ خیرِ خلقِ خدا ہے
شہنشاہِ لولاک و مولائے سدرہ
تو میرے تخیل سے بھی ماورا ہے

(فرمان فتح پوری، ''اردو کی نعتیہ شاعری''، مشمولہ، عبدالعزیز خالد، ص ۱۸۸)

آپ ﷺ فخرِ موجودات ہیں اور تمام انسانوں کے لیے باعثِ فخر ہیں۔ آپ پر درود ہو، کیوں کہ آپ تمام دنیا کے لیے رحمت ہیں۔ دنیا تو اتنا سمجھ سکی ہے کہ آپ سدرہ تک پہنچے ہیں، لیکن آپ کی حقیقت ہمارے خیالوں اور سوچوں سے ماورا ہے۔

مرا شرف کہ مجھے جوازِ افتخار دے
فقیرِ شہرِ علم ہوں ، زکوۃِ اعتبار دے
(افتخار عارف، ''مہرِ نیم روز''، ص ۳۷)

اے اللہ مجھے یقین کی دولت سے مالا مال کر دے اور مجھے علم و معرفت عطا کر دے تا کہ تو نے مجھے جو افتخار دیا ہے میں اس کے قابل بن جاؤں۔

کاسۂ شام میں سورج کا سر اور آوازِ اذاں
اور آوازِ اذاں کہتی ہے فرض نبھانا ہے
(ایضاً، ص ۴۴)

اللہ تعالیٰ نے ہر مسلمان مرد اور عورت پر نماز فرض کی ہے۔ اللہ تعالیٰ نے نمازیوں کو بلانے کا اہتمام کیا ہے۔ جب اذان ہوتی ہے تو مسلمان سارے کام چھوڑ کر اللہ تعالیٰ کے سامنے حاضر ہوتے ہیں اور اس کے سامنے اپنی جبینِ نیاز خم کرتے ہیں۔

ترا کرم تو ہے چار سو کے لیے
مگر فسردہ نہ رکھ مجھ کو رنگ و بو کے لیے
(ایضاً، ص ۱۱)

اے میرے پروردگار اس میں کوئی شک ہی نہیں کہ تیرا کرم ہر ایک پر یکساں ہے، لیکن تجھ سے التجا ہے کہ جہانِ رنگ و بو میں مجھے افسردہ نہ رکھ۔ میں صرف تیرے آگے ہاتھ پھیلا رہا ہوں۔ میری دعا کو قبول فرما۔

افتخار عارف نے جدید غزل کو منفرد جمالیاتی رنگ عطا کیا۔☆[۳۴]

انھوں نے غزل کو نئے مفاہیم عطا کیے اور غزل کے صحیح روپ کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

اپنے اظہاری رویوں میں انھوں نے اردو کی شعری روایت سے بھی استفادہ کیا ہے اور انفرادی علائم کو بھی برتا ہے۔☆[۳۵]

افتخار عارف نے ترکیب سازی کے عمل میں بڑی مہارت دکھائی ہے۔ ان پر فیض کا گہرا اثر ہے۔ افتخار عارف نے حمد کے خوب صورت شعر کہے ہیں۔ انھوں نے غزل کے روایتی ذخیرۂ الفاظ کو نئے اور تازہ مفاہیم کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی غزل پر جمالیاتی رنگ

کا غلبہ ہے اور انھوں نے شاعری کے تکنیکی عناصر کا فن کارانہ استعمال کیا ہے۔

پھول کھلتے ہیں راکھ ہوتے ہیں
کتنی عدت ترے جہاں میں ہے

(منصورہ احمد،''طلوع''، ۱۵۳)

اے اللہ تیرا یہ جہاں فانی ہے، یہاں کسی چیز نے نہیں رہنا ہے، صرف تیری ذاتِ عالی صفات باقی رہے گی۔ منصورہ احمد نے دنیا کی بے ثباتی کا تذکرہ کیا ہے۔ راکھ ہونا اور حدت میں مناسبت پائی جاتی ہے اس لیے صنعتِ مراعات النظیر کی مثال ہے۔

منصورہ احمد ایک بلند پایہ شاعرہ کی حیثیت سے سامنے آئی ہیں۔

> یہ انکشافات اور شعور اسے اس کے صوفیانہ مزاج اور گہرے باطنی تجربے نے دیے ہیں۔☆[۳۶]

منصورہ احمد نے اپنی غزلوں میں جا بہ جا صوفیانہ مضامین لا کر یہ ثابت کیا ہے کہ وہ صوفیانہ مزاج رکھتی ہیں۔ ان کی گہری نظر انھیں کئی منطقوں کی سیر کراتی ہے۔

لب پہ توحید تو دل میں لیے بت خانہ پھروں
سب کے ہم راہ پھروں، سب سے جداگانہ پھروں
مستحق پاؤں تو فرض ادا ہوجائے
اپنے ماتھے میں لیے سجدۂ شکرانہ پھروں

(ایضاً، ص ۱۱، ۲۱۰)

منصورہ احمد قدم قدم پر اللہ تعالیٰ کا شکریہ ادا کرتی ہیں اور اپنی جبیں پر سجدۂ شکرانہ لیے پھرتی ہیں، لیکن ان کا اندازِ سجدہ اوروں سے جدا ہے۔ وہ اپنے سجدے بھی منفرد انداز میں ادا کرنا چاہتی ہیں۔

پیر نصیر الدین نصیر کا کلام، معرفت سے بھرا پڑا ہے۔ آپ کی ہستی کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ آپ کے جدِ امجد پیر مہرِ علی شاہ صاحب مرشدِ کامل تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب شیخ عبدالقادر جیلانی C سے ملتا ہے۔ نصیر الدین نصیر کا دل اللہ تعالیٰ کی محبت سے سرشار ہے:

یہ بندگی ہے کہ ہر حال میں ہو شکر اس کا
ہزار کچھ ہو مگر کوئی ناسپاس نہ ہو

نصیؔر کھیل نہیں ہے شعورِ ذات و صفات
خدا شناس کہاں جو خود شناس نہ ہو
(پیر نصیر الدین نصیر، ''پیمانِ شب''، ص۳۴)

بندگی کے کچھ تقاضے ہیں۔ پہلا تقاضا یہ ہے کہ ہر حال میں رب کا شکر ادا کرنا ہے۔ کسی صورت بھی کوئی گلہ شکوہ نہیں کرنا ہے اور نہ ہی ناشکری کرنی ہے، کیوں کہ اللہ تعالیٰ اپنے بندوں کا حال جانتا ہے وہ کسی پر بھی ضرورت سے زیادہ بوجھ نہیں ڈالتا۔ خود آگاہی انسان کو خدا شناسی سے بہرہ مند فرماتی ہے۔ جس نے اپنے آپ کو نہ پہچانا وہ بھلا رب کو کیسے پہچانے گا۔ بندگی کا پہلا درجہ یہ ہے کہ انسان اپنی حقیقت کو پہچان لے، اس کائنات پر غور و فکر کرے اور اللہ تعالیٰ کی کبریائی سے آگاہی حاصل کرے۔ نصیر صاحب نے ایک سالک و صوفی کی طرح معرفتِ الٰہی کو اپنایا ہے اس لیے اللہ تعالیٰ کی محبت ان کی نس نس میں بھری ہوئی ہے۔

ظفر قادری صاحب نصیر صاحب کے متعلق فرماتے ہیں:

> وہ خانقاہی نظام جس نے اسلامیانِ ہند کو جادۂ حق پر مضبوط قدموں سے چلنا سکھایا، آج اس کی اپنی چال میں لڑکھڑاہٹ محسوس ہوتی ہے، ان حالات میں جب نصیر جیسا جوانِ رعنا شعر و سخن کی وادیوں میں پھول کھلاتا ہے اور علمِ تصوف کے بحرِ عمیق میں غوطے لگاتا نظر آتا ہے تو ٹوٹی آس بندھنے لگتی ہے۔☆[۴۷]

نصیر الدین نصیر کی شاعری کمال کی شاعری ہے۔ وہ اپنے حاجت روا سے امیدیں لگائے ہوئے ہیں اور اس مختارِ کل جو ساری کائنات کا پالنے والا ہے، کے گیت گاتے ہیں۔ وہ ہر حال میں اسی وحدہٗ لاشریک کا شکریہ ادا کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جس کو عرفانِ ذات نہیں، وہ معرفتِ الٰہی کیسے حاصل کرسکتا ہے۔ نصیر صاحب نے اپنے والدِ محترم سیّد پیر غلام معین الدین شاہ صاحب (لالا جی) اور دادا پیر مہرِ علی شاہ صاحب کے نقشِ قدم پر چل کر علمِ تصوف کی وادیِ پر پیچ میں لالہ و گل کھلائے ہیں۔

ان کی غزلوں کے مجموعوں ''پیمانِ شب'' اور ''دستِ نظر'' میں جا بہ جا گل ہائے عقیدت اپنی بو باس لیے کھلے ہوئے ہیں۔ وہ خود آگاہی اور خدا آگاہی کی منازل عبور کے اپنے رب تک پہنچتے ہیں۔ آپ کے فنِ فکر و نظر نے آپ کو اپنے ہم عصر شعرا میں ممتاز مقام عطا کیا ہے۔

وہ تصوف کے بحرِ بے کراں میں غوطہ زن ہو کر طرح طرح کے گوہر ہائے آب دار نکالتے ہیں اور چمنستانِ غزل میں قطار اندر قطار گل کھلاتے ہیں۔آپ کا اندازِ سخن دوسرے شعرا سے منفرد و ممتاز ہے۔

جو خدا کی پناہ میں ہیں نصیرؔ
خود کو ان کی پناہ میں رکھیے
(ایضاً،ص۷۴)

جو لوگ اللہ تعالیٰ کے دوست بن جاتے ہیں انھیں اپنا پیشوا اور رہنما بنانا چاہیے۔وہ بھٹکی ہوئی انسانیت کو صحیح راستہ دکھاتے ہیں۔اللہ کے ولی کا مقام بہت بلند ہوتا ہے۔جسے اللہ تعالیٰ اپنا دوست بنا لیتا ہے جہاں والے اس کے گرویدہ ہو جاتے ہیں۔انسان کو چاہیے کہ وہ کسی ولیِ کامل کے دستِ حق پرست پر بیعت کرلے اسی کو طریقت کہتے ہیں۔

حسن برساتا ہوا جب وہ سرِ بام آگیا
میرے لب پر دفعتاً اللہ کا نام آگیا
(ایضاً،ص۱۰۰)

اللہ کی شان بھی کیا نرالی ہے جب کوئی حسین و جمیل بھی نظر آتا ہے تو ذہن، خالق کی طرف جاتا ہے، یعنی جس نے اس حسن کی تخلیق کی ہے وہ کتنا حسین ہوگا۔اولیاء اللہ مجاز کو حقیقت کی پہلی سیڑھی متصور کرتے ہیں۔ یہاں بھی مجاز سے حقیقت کا خوب صورت سفر ہے۔ بام اور نام، تجنیسِ خطی کی مثال ہے۔

جو ترے خیال میں گم ہوا تو تمام وسوسے مٹ گئے
نہ جنوں کی جامہ دری رہی نہ خرد کی دردِ سری رہی
مجھے بندگی کا مزہ ملا ، مجھے آگہی کا صلہ ملا
ترے آستانِ ناز پر جو دھری جبیں تو دھری رہی
(ایضاً،ص۱۴۶)

نصیر صاحب فرماتے ہیں کہ اے اللہ تعالیٰ میں جب تیرے خیال کی وسعتوں میں کھو جاتا ہوں تو تمام وسوسے ختم ہو جاتے ہیں۔بات عقل و خرد اور عشق و جنوں سے ماورا ہو جاتی ہے۔میں جب تیرے سامنے سجدہ ریز ہوتا ہوں تو بندگی کا مزہ آتا ہے۔درد، صنعت قلبِ مستوی کی مثال ہے۔

مجھ گنہگار پہ مولیٰ کی عنایت ہے نصیر
بخش دیتا ہے مجھے اپنا سمجھ کر ''ٹکڑے''
(ایضاً،۲۴۱)

میں بڑا خوش نصیب ہوں کہ مجھے اللہ کے در کے ٹکڑے مل رہے ہیں۔اس نے مجھے عشق کی دولت سے سرفراز کیا ہے۔میں ایک گنہگار بندہ ہوں۔مجھ میں ایسی کیا بات ہے یا میرے رب کو میری کون سی ادا پسند آ گئی ہے کہ وہ قدم قدم پر میرے اوپر مہربانیاں کر رہا ہے۔میری ساری امیدیں اسی سے وابستہ ہیں۔آفتوں اور مصیبتوں میں وہ اپنے بندوں کو آزماتا ہے۔جب بندہ اپنے آپ کو اس کی منشا پر راضی کر لیتا ہے تو اللہ بندے کو اپنا بنا لیتا ہے اور اس کا بن جاتا ہے۔

آفتیں لاکھ ہوں دیکھا نہ کبھی چہرہ یاس
مجھ کو اللہ سے امید بڑی رہتی ہے
(ایضاً،ص۲۴۹)

میرے اوپر غم و آلام کے پہاڑ ٹوٹ جاتے ہیں،لیکن میری آس پروردگار سے لگی رہتی ہے۔وہ ہمیشہ مجھے ان مصیبتوں سے نجات دلاتا ہے۔اس شعر میں یاس اور امید صنعتِ تضاد کی مثال ہیں۔

کیے تیری نگاہ نے جس پہ کرم رہا دونوں جہان میں اس کا بھرم
جسے تیرے غضب نے تباہ کیا کہیں اس کا بھرم بخدا نہ رہا
(نصیر الدین نصیر،''دستِ نظر''،ص۵)

اے اللہ! جس پر تیرا کرم ہو گیا اس کو جہاں والے عزت کی نگاہ سے دیکھنے لگے اور جس پر تیرا غضب ہو گیا وہ ہر جگہ ذلیل و خوار ہو گیا۔اس لیے ہمیں تیرے کرم کا امیدوار رہنا چاہیے۔اگر ہم نے تیری نافرمانی اور حکم عدولی کی تو ہمیں ذلت و رسوائی کے سوا کچھ بھی نہیں ملے گا۔

الٰہی مطمئن ہوں گے نہ اب گلشن میں ہم کب تک
فضائے رنگ و بو کے یہ کرشمے دم بہ دم کب تک
(ایضاً،ص۵۰)

نصیر صاحب اللہ تعالیٰ کی قدرت کے کرشموں کو دیکھتے ہیں تو اس کی توصیف و ثنا کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔یہ فضائے رنگ و بو اس بات کی گواہی دے رہے ہیں کہ ان کو پیدا

کرنے والا اللہ تعالیٰ ہے۔ اس لیے اللہ کے بندے اس پر کامل یقین رکھتے ہیں۔ دم بہ دم تجنیس زائد و ناقص کی مثال ہے۔

نصیر! اللہ کے در سے جو مانگا میں نے پایا ہے
مجھے مسکیں گدا کہیے اسے حاجت روا کہیے
(ایضاً،ص۷۸)

وہ کہتے ہیں جو اللہ تعالیٰ کے سامنے جھکتا ہے اللہ اسے سرفراز کر دیتا ہے۔ اس کے در سے جو مانگو ملتا ہے۔ ہم مساکین ہیں اور مانگنے والے ہیں اور وہ ہمارا حاجت روا ہے وہ قادرِ مطلق ہے۔ اس کی منشا و مرضی ہے کہ وہ کسے اپنی حمد و ثنا کے لیے منتخب کرتا ہے۔ گدا اور حاجت روا، صنعتِ تضاد کی مثال ہیں۔

رحمتیں اس کی دیکھ کر انساں
باز آتا نہیں گناہوں سے
(ایضاً،ص۲۱۷)

نصیر صاحب اپنے پروردگار کے عشق کی آگ میں سرشار ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ انسان اللہ تعالیٰ کی رحمت کے نشے میں بار بار گناہ کر بیٹھتا ہے، وہ رب ہر بار اسے معاف کر دیتا ہے۔ یہاں ایک بات یہ بھی ہے کہ انسان کی فطرت ہے کہ وہ گناہ کی طرف آمادہ ہوتا ہے، لیکن اس کا پروردگار ہر بار اسے معاف کر دیتا ہے۔

اللہ کی قدرت کا سکہ ہر موجِ رواں پر جاری ہے
جس کو چاہے طوفاں کر دے جس کو چاہے ساحل کر دے
وہ چاہے تو مشتِ خاک بنے یا آئینہ ادراک بنے
یہ اُس کی عنایت اس کا کرم انوار کا مرکز دل کر دے
(ایضاً،ص۲۴۳)

اللہ تعالیٰ تمام جہانوں کا حاکم ہے، جسے چاہے ہدایت دے دیتا ہے اور جسے چاہے گمراہ کر دیتا ہے۔ وہ چاہے تو عام انسان بنا دے اور چاہے تو دانائے راز بنا دے۔ یہ اس کی عنایت و کرم ہے۔ وہ جس پر مہربان ہوتا ہے بے تحاشا ہوتا ہے، اور جس پر غضب ڈھاتا ہے اس کے دونوں جہان خراب ہو جاتے ہیں۔

پروین شاکر کی روح میں اس کی تازہ حسیت اور فکر کا گرم لہو رواں
دواں تھا۔☆۳۸

پروین شاکر دورِ حاضر کی مقبول ترین شاعرہ ہیں۔ یہ الگ بات کہ پروردگار نے انھیں اپنے پاس بلا لیا ہے۔ انھوں نے اپنی تھوڑی سی عمر میں نظم اور غزل کو اعلیٰ مقام عطا کیا ہے۔ وہ اپنی ہر سانس کے ساتھ اللہ تعالیٰ کو یاد کرتی ہیں اور اس ذاتِ اقدس کے آگے سجدہ ریز ہونا چاہتی ہیں۔ انھوں نے اپنی غزل میں حمدیہ رنگ ڈال کر غزل کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ ان کی غزل میں دعائیہ انداز زیادہ ملتا ہے:

خدا کرے تیری آنکھیں ہمیشہ ہنستی رہیں
یہ آنکھیں جن کو کبھی دکھ کا حوصلہ نہ ہوا
(پروین شاکر، ''خوش بو''، ص ۷۵)

پروین شاکر اپنے محبوب کو دعا دے رہی ہیں کہ اللہ کرے تیری آنکھیں ہمیشہ سلامت رہیں، کیوں کہ تیرے اندر دکھ کو سہنے کا حوصلہ نہیں ہے۔

دی تشنگی خدا نے تو چشمے بھی دے دیے
سینے میں دشت آنکھوں میں دریا کیا مجھے
(ایضاً، ص ۱۴۸)

کہیں رہے وہ مگر خیریت کے ساتھ رہے
اٹھائے ہاتھ تو یاد ایک ہی دعا آئی
(ایضاً، ص ۱۵۳)

اللہ تعالیٰ بڑا غنی ہے۔ ایک چیز لیتا ہے تو دوسری دے دیتا ہے۔ انسان کو پیاس تو دی، مگر چشموں کے پانی اس کی پیاس کے بجھانے کو جاری کر دیے۔ پروین شاکر اپنے چاہنے والے کو دعا دے رہی ہیں کہ تو جہاں بھی رہے تو خیریت کے ساتھ رہے۔ دے اور دیے، تجنیسِ زائد و ناقص کی مثال ہے۔

یارب مرے سکوت کو نغمہ سرائی دے
زخمِ جگر کو حوصلۂ لب کشائی دے

لہجے کو جوئے آب کی وہ نے نوائی دے
دنیا کو حرف حرف کا بہنا سنائی دے
(ایضاً،ص۲۰۶)

پرندوں کو دعا سکھلا رہی ہوں
میں بستی چھوڑ جنگل کی اذاں ہوں
(ایضاً،ص۳۰۳)

اے اللہ تعالیٰ میرا سکوت توڑ دے۔ مجھے سریلے گیت عطا کر دے اور میرے جگر کے زخموں کو حوصلہ دے اور مجھے قوتِ گویائی دے اور میرے لہجے کو توانائی عطا کر دے تا کہ دنیا میرا مدعا سمجھ سکے۔ دنیا میں پرندے ہر جگہ عدم تحفظ کا شکار رہتے ہیں۔ پروین شاکر پرندوں کے لیے دعا گو ہیں اور انھیں بھی دعا کا طریقہ سکھا رہی ہیں۔ وہ اللہ تعالیٰ کی عنایات کا شکریہ ادا کرتی ہیں اور اپنے شعر کو اللہ تعالیٰ کی خاص مہربانی سمجھتی ہیں۔

خالد اقبال تائب شاعرِ معرفت ہیں وہ ربِّ حقیقی سے بے پناہ محبت کرتے ہیں۔

خالقِ دل کو دل دیا ہوتا
آج تو رشکِ اولیا ہوتا
(خالد اقبال تائب،''تو نے ہمیں چاہا ہے''،ص۹۱)

اے انسان تو اگر اپنے رب کا ہو جاتا تو وہ تجھے اپنا ولی بنا لیتا اور اولیاے کرام بھی تجھ پر رشک کرتے۔ وہ جس نے تیرے دل کی تخلیق کی ہے اسی پروردگار کو اپنا دل دے دیتا۔

وفا مانگی ہے رب سے ہم نے رب کی
ملے کچھ داد اس حسنِ طلب کی
غضب بھی مسکرا اٹھا خدا کا
کہی تائب نے حمد ایسی غضب کی
(ایضاً،ص۸)

خالد اقبال تائب کہتے ہیں کہ میں نے صرف اللہ کی محبت چاہی ہے۔ میں نے اس دنیا کی سب سے خوب صورت شے کا مطالبہ کیا ہے۔ میں نے اس کی تعریف میں ایسے ایسے شعر کہے کہ اس کا غضب بھی ٹھنڈا ہو گیا۔ وہ اپنے شعروں میں جگہ جگہ اللہ تعالیٰ کی تعریف بیان کرتے ہیں۔ یہاں غضب اور غضب مختلف معنی میں استعمال ہوئے ہیں اس لیے صنعتِ تجنیسِ تام کی مثال ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ''اردو غزل نئی تشکیل''، زیرو پوائنٹ پرنٹرز، راول پنڈی، ۲۰۰۸ء، ص ۹۶۔
۲۔ نظیر صدیقی، ''جدید اردو غزل''، گلوب پبلشرز، لاہور، ص ۲۰۶۔
۳۔ ''اردو غزل نئی تشکیل''، زیرو پوائنٹ پرنٹرز، راول پنڈی، ۲۰۰۸ء، ص ۹۶۔
۴۔ ''نقوش'' غزل نمبر، مشمولہ، سیّد اعجاز حسین ایم اے، ص ۵۶۹۔
۵۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، ''اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر''، مجلس ترقیِ ادب لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۷۹۔
۶۔ ماہ نامہ ''شاعر'' [ہم عصر ادب نمبر، جلد اوّل] مدیر: افتخار امام صدیقی، ممبئی، مئی تا دسمبر ۱۹۹۷ء، ص ۹۷۔
۷۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ''ادبی زاویے''، مجلسِ فروغِ تحقیق، اسلام آباد، ص ۴۹۔
۸۔ سیّد عابد علی عابد، ''اصولِ انتقادِ ادبیات''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۲۲۷۔
۹۔ ڈاکٹر ابو سعید نورالدین، ''تاریخِ ادبیاتِ اردو'' (حصہ دوم، اردو نظم)، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ص ۱۰۷۵۔
۱۰۔ ڈاکٹر انور سدید، ''بر سبیلِ تذکرہ''، مقبول اکیڈمی، لاہور، ص ۶۷۔
۱۱۔ عنوان چشتی، ''آزادی کے بعد غزل کا تنقیدی مطالعہ''، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ص ۳۰۔
۱۲۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، ''اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر''، ص ۲۰۵۔
۱۳۔ جمیل ملک، ''ندیم کی شاعری''، نوید پبلشرز، راول پنڈی، ص ۱۵۹-۱۶۰۔
۱۴۔ ڈاکٹر انور سدید، ''اردو ادب کی تحریکیں''، انجمن ترقیِ اردو پاکستان، ڈی ۱۵۹ بلاک ۷، گلشنِ اقبال، کراچی، اشاعت پنجم، ۲۰۰۴ء، ص ۸۱۵۔
۱۵۔ ایضاً، ص ۵۶۹۔
۱۶۔ طارق ہاشمی، ''اردو غزل نئی تشکیل''، ص ۱۲۳۔
۱۷۔ باصر سلطان کاظمی، دیباچہ ''پہلی بارش''، ''کلیاتِ ناصر''، مکتبہ خیال، لاہور، ص ۲۰۔
۱۸۔ شیخ صلاح الدین، ''ناصر کاظمی - ایک دھیان''، مکتبہ خیال، لاہور، ص ۱۱۸۔
۱۹۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ''اردو شاعری کا فنی ارتقا''، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ص ۱۹۔
۲۰۔ خاور اعجاز، ''نیرنگِ غزل'' (دورِ متاخرین)، نیلاب پرنٹرز، راول پنڈی، ص ۶۵۷۔
۲۱۔ طارق ہاشمی، ''اردو غزل نئی تشکیل''، ص ۱۳۵۔
۲۲۔ سہیل احمد خان، ''طرفیں''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۶۹۔
۲۳۔ پروفیسر سیّد وقار احمد رضوی، ''تاریخ نقد''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ص ۷۷۔
۲۴۔ سیّد عابد علی عابد، ''انتقادِ ادبیات'' (مقالاتِ عابد) سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۷۸۔
۲۵۔ جمیل یوسف، ''ادبی مضامین''، کتاب گھر، اسلام آباد، ص ۱۳۱۔
۲۶۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، ''اردو غزل کا تکنیکی ہیئتی اور عروضی سفر''، ص ۲۳۴۔
۲۷۔ ''کلیاتِ حفیظ تائب''، ''تقدیم''، خورشید رضوی، ص ۲۸۔
۲۸۔ رفیع الدین ہاشمی، ''اصنافِ ادب''، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۲۴۔
۲۹۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، ''اردو غزل کا تکنیکی ہیئتی اور عروضی سفر''، ص ۲۵۹۔
۳۰۔ ڈاکٹر سلیم اختر، ''تنقیدی دبستان''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۷ء، ص ۲۰۷۔

۳۱۔ اطہر نفیس، ’’کلام‘‘، مشمولہ محمد علی صدیقی، مکتبہ ’’فنون‘‘، لاہور، ص ۳۲۔

۳۲۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ’’تحقیق و تنقید‘‘، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ص ۳۱۔

۳۳۔ ڈاکٹر حنیف فوق، ’’متوازی نقوش‘‘، ’’جدید شاعرانہ حسیت‘‘، نفیس اکیڈمی اردو بازار، کراچی، ص ۳۷۵۔

۳۴۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، ’’اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر‘‘، ص ۲۶۸۔

۳۵۔ ’’نئی تنہائیوں کا شاعر‘‘، [مضمون] ’’مہرِ نیم روز‘‘، کراچی مکتبۂ دانیال، تیرھویں بار، ۱۹۹۹ء، ص ۲۳۔

۳۶۔ منصورہ احمد، ’’طلوع‘‘، ’’منصورہ احمد کی شاعری‘‘، مشمولہ، احمد ندیم قاسمی، ص ۲۵۔

۳۷۔ پیر نصیر الدین نصیر، ’’پیمانِ شب‘‘، مشمولہ، ظفر قادری لاہور، ۲۰۰۵ء، مہریہ نصیریہ گولڑہ شریف۔

۳۸۔ احمد پراچہ، ’’پروین شاکر — احوال و آثار‘‘، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، فروری ۲۰۰۳ء، ص ۱۷۴۔

ڈاکٹر محمد حسین مُشاہد رضوی

حمدیہ شاعری میں صنائع وبدائع

''حمد'' اُس خدائے عظیم وجلیل کی تعریف وتوصیف ہے جس کے قبضۂ قدرت میں ہر مجسمۂ کُل وتمام نفس کی جان ہے، جس کے جلوے بکھرے ہوئے ہیں سپیدۂ سحر کی خوابیدہ آنکھوں سے لے کر سُرخیِ شام کی بوجھل پلکوں تک، جس کے بابرکت ناموں کی تسبیحیں اور تلاوتیں ہوتی ہیں، چڑیوں کی چہچہاہٹ سے لے کر آبشاروں کی گنگناہٹ تک۔ وہی ہمارا خالق ہے، وہی ہمارا مالک ہے، اسی سے جہاں کی بہار ہے، اسی سے دل کوقرار ہے، اسی کے یہ لیل ونہار ہیں، اسی کے یہ دریا وکوہ سار ہیں۔ وہی لفظوں کا خالق بھی ہے اور حرفوں کا مالک بھی۔ تحریروں کا پروردگار بھی ہے اور بے ستوں آسمانوں کا معمار بھی۔ خاک پر رنگ، نور اور خوش بو کا تابندہ اظہار بھی وہی، چاند، سورج، ستاروں میں اسی کی ضیا، موسموں کا تغیر اور لہلہاتی ہوئی فصلوں میں سوز ونم کا تصور بھی وہی، زمیں کا چاند بھی وہ، مُشک بھی گلاب بھی وہ۔ اس کی عظمت و کبریائی کی تسبیح وتمجید کے ترانے کائناتِ عالم کے ذرّے ذرّے گاتے ہیں۔ تتلی کا رقص ہو یا گل کی ادا، موجِ خرام ہو یا بادِ صبا، صبح کی دل کشی ہو یا شام کی رعنائی، ستاروں کی چمک ہو یا چاندنی کی ردا، موجوں کا سکوت ہو یا گرداب کا وجد، آب شاروں کا ترنم ہو یا آبِ جُو کی صدا، ہر خشک وتر کے لب پر بس اُسی کی حمد وثنا اور اُسی کی تعریف وتوصیف لمحہ لمحہ جاری وساری ہے۔ ان تمام نغمات کا شمار ''حمد'' میں ہوگا۔ حمد ایک لفظِ مکرم ومعظم ہے۔ حمد خود وجہِ بزرگی اور خود فن کی حیات ہے۔ حمد جانِ سخن ہے، حمد سامانِ نجات ہے۔ حمد ربِّ ہر جہاں کے اوصافِ اعلیٰ

کا بیان ہے۔ حمد معبودِ یکتا کے تشکر کا نشان ہے۔ حمد دراصل خدائے وحدہٗ لاشریک کے اوصافِ حمیدہ اوراسمائے حسنیٰ کی تعریف ہے۔

عربی، فارسی کی طرح اردو شاعری میں بھی اللہ جل شانہٗ کی حمد تحریر کیے جانے کی روایت اردو کے آغاز سے ہی رہی ہے۔ اردو شعرا نے جذبۂ بندگی میں ڈوب کر عجز و نیاز کے ساتھ گل ہائے رنگا رنگ حمدیہ اشعار کی لڑیوں میں پرو کر باری تعالیٰ جل شانہٗ کے اوصافِ حمیدہ اور اسمائے حسنیٰ کے گیسو ہائے معطر و معنبر نکھارے اور سنوارے ہیں۔ اللہ عزوجل کی تسبیح وتہلیل اور تحمید وتمجید کے یہ نقوشِ جاوداں اور مدح وثنا اور تعریف وتوصیف کے یہ گوہر ہائے آب دار شعری پیکر میں ڈھل کر ادبی سرمائے میں اضافہ کرتے رہے ہیں۔ دنیائے اردو شاعری میں کئی خوش نصیب شعرا تو ایسے بھی ہیں جنھوں نے حمدیہ شاعری پر مشتمل مکمل دیوان اور مجموعے پیش کر کے اپنی والہانہ بندگی کا ثبوت دیا ہے۔ اس ضمن میں اوّلیت کا سہرا حضرت مفتی غلام سروؔر قریشی لاہوری علیہ الرحمہ (ولادت ۱۲۴۴ھ/ ۱۸۳۷ء۔ وفات ۱۳۰۷ھ/ ۱۸۹۰ء) کے سر سجتا ہے۔ آپ نے اردو میں ’’حمدیہ دیوان‘‘ شائع کروانے کی ابتدا کی۔ اردو میں حمدیہ شاعری کا پہلا مجموعہ ’’دیوانِ حمدِ ایزدی‘‘ شاعرِ نامور مفتی غلام سرور صاحب قریشی لاہوری رحمۃ اللہ علیہ کے نام سے مطبع وکٹوریا پریس لاہور سے سیّد علی شاہ صاحب کے اہتمام سے ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس دیوان میں حمدیہ منظومات اور قطعات شامل ہیں۔ اردو میں خالص حمدیہ شاعری کا یہ اوّلین دیوان ہے، بایں سبب اس کی اہمیت اور قدر و منزلت کچھ زیادہ ہی ہے۔ مفتی غلام سروؔر لاہوری نے اس دیوان میں فارسی کلام بھی شامل کیے ہیں۔ نہایت آسان اور صاف ستھری زبان میں لکھی گئی ان حمدوں میں شاعر کا والہانہ جذبۂ بندگی نمایاں ہے۔

اردو کے چند حمدیہ مجموعوں کے نام نشانِ خاطر کریں: ’’نذرِ خدا‘‘، مضطر خیرآبادی، ’’لاشریک‘‘، طفیل راسا کراچی، ’’الحمد‘‘، مظفر وارثی، ’’صحیفۂ حمد‘‘، ’’صحیفۂ ذات‘‘، ’’اللھم‘‘، طلوعِ حمد، ’’شعاعِ نور‘‘، ’’تجلیاتِ نور‘‘، لطیف اثر کراچی، ’’ذوالجلال والاکرام‘‘، ’’سبحان اللہ وبحمدہٖ‘‘، ’’سبحان اللہ العظیم‘‘، حافظ لدھیانوی، ’’حضورِ حق تعالیٰ‘‘، کاوش زیدی، ’’خالقِ ذوالجلال‘‘، ’’قسّامِ ازل‘‘، ’’حمد کہوں تو اجیارا‘‘، ابرار کرت پوری، ’’للہ الحمد‘‘ اور ’’رب کے حضور‘‘، ڈاکٹر شاداب ذکی، ’’محامدِ رب‘‘ ڈاکٹر صابر سنبھلی، ’’اللہ جل جلالہٗ‘‘، پروفیسر محمد علی اثرؔ، ’’ثنائے جلیل‘‘، نذیر فتح پوری، ’’آئینۂ حُسنِ یقیں‘‘، ڈاکٹر شرف الدین ساحل، ’’اللہ‘‘، مرتضیٰ اشعر،

''ربنا لک الحمد''، جمال ناصر وغیرہ۔ ان مجموعوں کے علاوہ حمدیہ منظومات پر مشتمل کئی انتخاب بھی شائع ہوئے۔اِس ضمن میں غوث میاں، طاہر سلطانی اور ابرار کرت پوری کی خدمات لائقِ ستائش ہیں۔ اردو میں بعض نعتیہ مجموعے ایسے بھی منظرِ عام پر آئے جن میں قابلِ ذکر تعداد میں نعتوں کے ساتھ ساتھ حمدیں بھی شامل ہیں۔

اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز پندرھویں صدی عیسوی کے اوائل ہی سے ہو جاتا ہے۔ چناں چہ ۱۴۲۱ء اور ۱۴۳۴ء کے درمیان لکھی گئی فخرالدین نظامی بیدری کی تصنیف ''کدم راؤ پدم راؤ'' کو حالیہ تحقیق کے مطابق اردو کی پہلی مصدقہ قدیم ترین مستقل تصنیف تسلیم کیا گیا ہے اور یہی اردو کی اوّلین مثنوی ہے۔مثنوی کے عناصرِ ترکیبی میں حمد ونعت ومنقبت کا شمار ہوتا ہے۔ نظامی نے اپنی مثنوی میں اس کا التزام کیا ہے اور اللہ تعالیٰ کی حمد عقیدت میں ڈوب کر نہایت والہانہ انداز میں کی ہے۔شاعر نے جگہ جگہ قرآنی آیات کو منظوم کیا ہے جس سے اس کی قرآن فہمی کا بھی پتا چلتا ہے:

گسائیں تہیں ایک دُنہ جگ ادار ۔۔۔ بروبر دُنہ جگ تہیں دینہار
اکاش انچہ پاتال دھرتی تہیں ۔۔۔ جہاں کچہ نکوئی، تہاں ہے تہیں
کرے آگلا تجہ کریں سیو کوے ۔۔۔ کہ جب نہ کرے سیوتجہ کم نہوے
سپت سمند پانی جو مس کر بھریں ۔۔۔ قلم رک رک پان پتّر کریں
جمارے لکھیں سب فرشتے کہ جے ۔۔۔ نہ پورن لکھن حدّ توحید تے[۱]

نظامی ان اشعار میں کہہ رہا ہے کہ اے خدا اس کائناتِ ارض وسماوات میں سہارا صرف تیری ہی ایک ذات ہے، دوسری کوئی ہستی نہیں۔تو ہی آسمان، تو ہی پاتال (تحت الثریٰ) اور تو ہی زمین بھی ہے۔ جہاں کوئی نہ ہو وہاں بھی تو رہتا ہے۔ اس کائنات میں ہر کوئی تیری سیوا (حمد) کرتا ہے، مگر تو بڑا غیور اور مستغنی ہے کہ کسی کے حمد نہ کرنے سے بھی تیری تعریف میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ ساتوں سمندر کی سیاہی اور سارے نباتات کے قلم بنا لیے جائیں اور تمام فرشتے تیری قدرتِ کاملہ کو تحریر میں لانا چاہیں تو بھی وہ ایسا کر نہیں سکتے۔ یہاں آخری دو شعروں میں سورۂ لقمان کی آیت وَلَوْ اَنَّ مَا فِی الْاَرْضِ مِنْ شَجَرَۃٍ اَقْلَامٌ وَّ الْبَحْرُ یَمُدُّہٗ مِنْۢ بَعْدِہٖ سَبْعَۃُ اَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ کَلِمٰتُ اللّٰہِ ترجمہ: ''اور اگر زمین میں جتنے پیڑ ہیں سب قلمیں ہو جائیں اور سمندر اس کی سیاہی ہو اس کے پیچھے سات سمندر اور تو اللہ کی باتیں ختم

نہ ہوں گی۔‘‘ کو شاعر نے منظوم کر دیا ہے۔[۲]

جس طرح قرآنی آیات کو یا ان کے ترجمے کو حمدیہ شاعری میں آراستہ و مزین کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں اسی طرح حمدیہ شاعری میں شعریت کو برقرار رکھنے کے لیے صنائعِ لفظی و معنوی کا استعمال بھی بدرجۂ اولیٰ کیا گیا ہے۔ حمد جیسے نازک موضوع میں بھی شعراے اردو نے تخیلات کے ایسے روح پرور جہاں آباد کیے ہیں کہ ان کا مشاہدہ قاری کو حیرت و استعجاب میں ڈال دیتا ہے۔ ’’آیات اللہ‘‘ کی منظرکشی میں حسنِ شعری کے تمام رنگوں کو نہایت چابک دستی سے برتا گیا ہے۔ اردو حمدیہ شاعری کے ایسے اشعار محاکاتی شاعری کا عمدہ نمونہ قرار پاتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ کی آیاتِ فی السمآء کا نظارہ تو سبھی کرتے ہیں کہ یہ نشانیاں خالقِ اکبر کی قدرتِ عظیم کی گواہی دیتی ہیں، لیکن ایمان وعقیدت کی اس نظر میں اگر شعریت کا سرمہ بھی شامل ہو جائے تو پھر ان نظروں سے دیکھے گئے نظاروں میں اور بھی حسن نکھر آتا ہے۔

صنائع و بدائع شاعری کے حُسن و زیور ہیں۔ اس سے کلام میں حُسن اور لطف کی کیفیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ لہٰذا اس کو لوازمِ شاعری میں شمار کیا جاتا ہے۔ البتہ صنائع و بدائع کا استعمال بڑی سلیقہ مندی کا متقاضی ہے۔ حدِ اعتدال سے زیادہ اس کا استعمال کلام میں حُسن وخوبی کے بجائے بے کیفی اور عیب جوئی کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔

اردو کے شعرا نے جہاں ایک طرف شاعری سے اپنی شناخت قائم کی وہیں دوسری طرف انھوں نے اردو شاعری کو وہ بلندیاں اور رفعتیں بخشی ہیں کہ جن کی وجہ سے آج اردو ہر لحاظ سے ایک مکمل اور پختہ زبان ہونے کا فخر حاصل کر چکی ہے۔ شاعری ایک تخلیقی فن ہے۔ ادبی صنعتیں اس میں حُسن پیدا کرتی ہیں۔ اس لیے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اردو زبان کی جملہ صفات میں ایک اہم اور نمایاں خوبی اس کی ’’صنعتی شاعری‘‘ ہے۔ اردو میں یہ فنی حُسن دوسری اصناف کی طرح عربی و فارسی زبانوں سے آئی ہے۔

حضرت مولوی نجم الغنی رام پوری نے اپنی تصنیف ’’بحرالفصاحت‘‘ میں ستّاون صنائعِ لفظی اور چوّن صنائعِ معنوی یعنی کُل ایک سو گیارہ صنعتیں شمار کی ہیں۔ عصرِ جدید کے شعرا اِن صنعتوں کا استعمال شاذ و نادر ہی کر رہے ہیں۔ راقم نے ۲۰۰۵ء میں ’’اردو کی دل چسپ اور غیر معروف صنعتیں‘‘ نامی ایک رسالہ مرتب کر کے شائع کیا تھا، جسے اہلِ علم نے کافی سراہا۔ مذکورہ رسالے میں اردو کی غیر معروف، بلکہ ناپید اور متروک صنعتوں سے کُل چالیس صنعتیں مع

تمثیلات وتوضیحات پیش کی گئی تھیں۔

اصنافِ غزل وقصیدہ میں صنائع و بدائع کے استعمال کی بڑی گنجائش ہے، کیوں کہ اس میدان میں مبالغہ اور غلو پر کوئی پابندی یا قدغن نہیں ہے۔ لہٰذا شعرا صنائع و بدائع کے استعمال کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ غزل اور قصیدہ میں صنائع بدائع کا استعمال آسان ہے، جب کہ حمد ونعت کے تنگنائے میں اس کا استعمال بے حد دشوار اور مشکل ترین امر ہے۔ اس لیے کہ یہاں غلو اور مبالغے کا ہرگز گزر نہیں۔ البتہ حمد میں صنعتِ تلمیح، صنعتِ تلمیع، لف ونشر مرتب و غیرمرتب، مراعاۃ النظیر، صنعتِ اقتباس (قرآن و حدیث کے حوالے یا اشارے وغیرہ) خاص طور سے استعمال کیے جاتے ہیں، لیکن ان کے استعمال کے لیے بھی شعری تجربہ اور سلیقہ درکار ہے۔

دراصل عصرِ موجودہ کی شاعری میں بیان و بدیع نیز بہت سے فنّی اور عروضی اصولوں اور نزاکتوں پر کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی اور نہ ہی شعرا ان فنون اور آدابِ شاعری سے واقفیت کو ضروری اور لازمی سمجھتے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے کم سے کم نصفِ اوّل تک ان باریکیوں اور فنّی قیود وآداب پر توجہ ضروری سمجھی جاتی تھی۔

صنعتوں سے کلام میں حسنِ ظاہری کے ساتھ معنوی وسعت بھی آشکارا ہوتی ہے۔ پھر یہ کہ حمدیہ شاعری میں شاعر کے داخلی کیف وسرور کا بھی پتا ملتا ہے۔ اپنے مالکِ حقیقی کے ساتھ اس کا تعلقِ خاطر اسے منفرد حمدیہ شاعری پر اکساتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صنائع وبدائع کا استعمال، کلام کی فطری جلوہ سامانیوں کا مرقع بن کر جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ لگانا مستبعد نہیں کہ حمدیہ شاعری کا دامن بھی فنی کمالات اور انفرادی خصوصیات سے مالامال ہے۔ قدیم اردو کے حمد نگار شعرا نے صنعتوں کا خاص التزام کر کے اپنے حمدیہ اشعار کو خوب صورت پیکر عطا کیے ہیں، بعض ایسے شعرا بھی پائے جاتے ہیں جن کے یہاں صنعتوں کا استعمال تو ہوا ہے، لیکن ان میں آمد ہی آمد ہے آورد کا نام ونشان نہیں ملتا۔ فرطِ عقیدت میں شاعر نے ایک شعر کہہ دیا، لیکن جب اس میں شعری حسن تلاش کیا گیا تو صنعاتِ لفظی ومعنوی سے وہ معمور نظر آیا۔ شاہ برہان الدین جانمؔ کے حمدیہ اشعار میں اکثر جگہوں پر ہمیں ''سیاق الاعداد'' کا استعمال نظر آتا ہے، مثلاً:

دو ہوں جگ سمریں اللہ ایک نام   کہ مخلص و عابد جپی ہیں مدام

اللہ واحد سر جن ہار دو جگ رچنا رچی اپار(۳)

شعرائے اردو نے اپنی حمد یہ شاعری میں لفظی و معنوی صنعتوں کو بڑی مہارت اور فن کاری سے استعمال کیا ہے جس کی بہ کثرت مثالیں حمد یہ شاعری میں جا بہ جا بکھری نظر آتی ہیں۔ بعض قادر الکلام شعرا نے تو ایک ہی شعر میں کئی کئی صنعات برتی ہیں۔ تجنیسِ زائد، ایہام تناسب اور صنعتِ تضاد کا ایک ساتھ استعمال غواصیؔ کے اس شعر میں نشانِ خاطر کیجیے:

حمد و وفا کے کروں اس پر جواہر نثار جس سے ہویدا ہوئے نار و نر و نور و نار(۴)

ابن نشاطیؔ کا ''پھول بن'' تو صنعاتِ لفظی و معنوی کا بیش بہا خزانہ ہے۔ نصرتیؔ دکن کا قادر الکلام شاعر ہے۔ ''گلشنِ عشق'' اور ''علی نامہ'' اس کی دو مثنویاں ہیں۔ پہلی مثنوی عشقیہ داستان ہے تو دوسری میں رزمیہ واقعات قلم بند ہوئے ہیں۔ شاعر نے دونوں مثنویوں کے نفسِ مضمون کا خیال رکھتے ہوئے حمد یہ اشعار میں لفظی و معنوی صنعتیں استعمال کی ہیں۔ جہاں تک دکنی حکمرانوں کی حمد یہ شاعری کا تعلق ہے تو ان کا کلام خود ان کے اذہان و طبائع کو منکشف کرتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ معانیؔ کے حمد یہ اشعار میں اللہ کی بڑائی کے آگے بندے کا عجز نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ بندۂ عاجز بن کر بارگاہِ الٰہی میں ثنا و توصیف کے گل ہائے معطر پیش کرتے ہیں تو نہایت عاجزی و انکساری کے ساتھ اپنی حاجت روائی کے لیے دستِ سوال دراز بھی کرتے ہیں۔ ان کی حمدوں میں رقت اور تضرع کی کیفیت پائی جاتی ہے اور محاسنِ شعری کا جا بہ جا استعمال بھی:

چندر سور تیرے نور تھے، نس دن کوں نورانی کیا تیری صفت کن کر سکے، تو آپی میرا ہے جیا
تج نام مج آرام ہے، مج جیو سو تج کام ہے سب جگ توں تجہ سوں کام ہے تج نام جب مالا ہوا(۵)

شعری حسن کو بڑھانے کے لیے قلی قطب شاہ معانیؔ نے صنائعِ لفظی و معنوی کا بہت زیادہ استعمال کیا ہے۔ صنعت ردالعجز کا استعمال دیکھیے شاعر نے کس خوب صورتی سے کیا ہے:

کیا موجود اپنے جمود تھے منج جان غم خوار کوں دیا ہے جوت اپنے نور تھے، موطبع انوار کوں(۶)

اردو کی حمد یہ شاعری صنائع و بدائع کے حُسن سے مالا مال ہے۔ قدیم و جدید سبھی شعرا کی حمدوں میں صنائع کے نجوم درخشاں نظر آتے ہیں تو بدائع کے مہر و ماہ روشن۔ صنائع و بدائع کے نقطۂ نظر سے حمد یہ شاعری کے محاسن میں...... ''صنائعِ معنوی اور صنائعِ لفظی'' دونوں کے نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔

صنائعِ معنوی

تعریف: ظاہری طور پر معنویت پر منحصر صنعتوں کو صنائعِ معنوی کہتے ہیں۔ شعرا جب مختلف الفاظ کا استعمال کرتے ہوئے اپنے کلام میں رنگارنگ معنویت کو پیدا کرتے ہیں تو اُسے صنائع معنوی کہتے ہیں، لیکن الفاظ کے بغیر معنوی صنعت کا وجود ممکن نہیں۔ ایہام، مبالغہ، مراعاۃ النظیر، تضاد، تنسیق الصفات، لف ونشر مرتب وغیر مرتب، تلمیح، حُسنِ تعلیل اور ہجو وغیرہ معروف صنائعِ معنوی ہیں۔

(ا) مراعاۃ النظیر

تعریف :جب شاعر کسی شعر یا کلام میں ایک لفظ کی رعایت سے اس کے مترادف الفاظ کا استعمال کرتا ہے تو اسے مراعاۃ النظیر کہتے ہیں، مثلاً برسات کا ذکر اس طرح کیا جائے کہ بارش، بادل، گرج، چمک، بجلی وغیرہ کا ذکر بھی ہو، یا چمن کا ذکر اس طرح ہو کہ پھول، پتی، شاخ، خوش بو، وغیرہ کا بیان ہو، ہر صنفِ شاعری میں یہ صنعت عام طور سے استعمال کی جاتی ہے۔ اس سے کلام میں حُسن پیدا ہوجاتا ہے، بہ طور مثال چند حمدیہ اشعار:

مفتی غلام سرورؔ لاہوری:

حق نے عرش و کرسی و لوح و قلم　　نیک و بد خورد و کلاں و بیش کم[۷]

(عرش، کرسی، لوح، قلم میں رعایتِ لفظی ہے۔)

ابوالحسن واحدؔ رضوی:

زماں کا لمحہ لمحہ جس کا واصف　　مکاں کا ذرّہ ذرّہ جس کا واصف[۸]

(زماں، لمحہ لمحہ، مکاں، ذرّہ ذرّہ میں رعایتِ لفظی ہے۔)

علاوہ ازیں جمالؔ ناصر مالیگ کے مجموعۂ حمد ''ربنا لک الحمد'' سے مراعاۃ النظیر کی چند دل کش مثالیں نشانِ خاطر کریں:

سرد ہو یا گرم ہو، مرطوب ہو یا معتدل　　کس سے ہو تبدیلیِ آب و ہوا تیرے سوا[۹]

(سرد، گرم، مرطوب، معتدل، آب و ہوا میں رعایتِ لفظی ہے۔)

گل زار و دشت، کوہ و دمن، نخل و ریگ زار	بحرِ عمیق اور کنارے خدا کے ہیں (۱۰)

(گل زار، دشت، کوہ، دمن، نخل، ریگ زار میں رعایتِ لفظی ہے۔)

ہر پھول، کلی، برگ، شجر، خارِ مغیلاں	گھنگھور گھٹا، مست ہوا تجھ کو پکارے (۱۱)

(پھول، کلی، برگ شجر، خارِ مغیلاں میں رعایتِ لفظی ہے۔)

شجر اُس کے، ثمر اُس کے، اُسی کے لالہ و گل	وہی باغِ جہاں کی باغبانی کر رہا ہے (۱۲)

(شجر، ثمر، لالہ و گل میں رعایتِ لفظی ہے۔)

(۲) تضاد

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جو ایک دوسرے کی ضد ہوں تو اسے صنعتِ تضاد کہتے ہیں۔ اس صنعت کو تکافو، طباق اور مطابقت بھی کہتے ہیں۔ یہ صنعت بھی حمدیہ شاعری میں بہ کثرت استعمال ہوئی ہے۔ چند ہی مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے:

حمد و وفا کے کروں اس پر جواہر نثار	جس سے ہویدا ہوئے نار و نر و نور و نار (۱۳)

(نور و نار)

غواصیؔ کے اس شعر میں تضاد کے ساتھ ساتھ تجنیس زائد اور ایہام جیسی صنعات کی بھی جلوہ گری ہے، ابنِ نشاطیؔ تو صنعتی شاعری میں اپنی مثال آپ تھے، تضاد پر ابن نشاطیؔ کا ایک شعر، جو صنعتِ تدبیج کی بھی بہترین مثال ہے:

جہاں لگ ہے سفیدی ہور سیاہی	تری قدرت پو دیتی ہے گواہی (۱۴)

(سفیدی و سیاہی)

صنعتِ تضاد پر مبنی مزید چند حمدیہ اشعار ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

مفتی غلام سرورؔ لاہوری:

ذرا دیکھ سرورؔ کہ تجھ کو نظر آئے	چپ و راست و زیر و زبر اُس کی صورت (۱۵)

(اس شعر میں چپ و راست اور زیر و زبر میں تضاد و طباق ہے۔)

میر انیسؔ:

اقرب ہے رگِ جاں سے اور اس پر یہ بُعد اللہ اللہ کس قدر دور ہے تُو[۱۶]

(اقرب و بُعد)

داغ کا ایک شعر دیکھیں جس میں مراتب کا لحاظ رکھتے ہوئے صنعتِ تضاد کا خوب صورت استعمال کیا گیا ہے:

مری بندگی سے مرے جرم افزوں ترے قہر سے تیری رحمت زیادہ[۱۷]

جگر کے اشعار میں صنعتِ تضاد کی جلوہ گری:

تجھی سے ابتدا ہے تُو ہی اک دن انتہا ہوگا صدائے ساز ہوگی اور نہ سازِ بے صدا ہوگا

(ابتدا و انتہا)

مجازی سے جگر کہہ دو ارے وہ عقل کے دشمن
مقر ہو یا کوئی منکر خدا یوں بھی ہے اور یوں بھی

(مقر و منکر)

کثرت میں وحدت کا تماشا نظر آیا جس رنگ میں دیکھا تجھے یکتا نظر آیا[۱۸]

(کثرت و وحدت)

تلوک چند محروم:

ہر ذرّے میں ہے ظہور تیرا خورشید و قمر میں نور تیرا
افسانہ ترا جہاں تہاں ہے چرچا ہے قرب و دور تیرا[۱۹]

(خورشید و قمر/قرب و دور)

حسن رضا بریلوی:

فکر اسفل ہے مری مرتبہ اعلیٰ تیرا وصف کیا خاک لکھے خاک کا پتلا تیرا[۲۰]

(اسفل و اعلیٰ)

افلاک و ارض سب ترے فرماں پذیر ہیں حاکم ہے تُو جہاں کے نشیب و فراز کا[۲۱]

(افلاک و ارض/نشیب و فراز)

ابوالحسن واحد رضوی:

اُسی کا ذکر مونس خلوتوں کا اُسی کا فیض ہمدم جلوتوں کا[۲۲]

(خلوتوں و جلوتوں)

(ابوالحسن واحدؔ رضوی کے اس شعر میں ''خلوتوں'' اور ''جلوتوں'' سے صنعتِ تجنیس مضارع بھی آشکار ہے۔)

جمالؔ ناصر:

براے حق ہمیشہ کے لیے رکھ دی ظفرِ مندی رہا باطل تو اس کے واسطے ذلت عطا کی ہے(۲۳)

(حق و باطل/ظفر مندی و ذلت)

(۳) تنسیق الصفات

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں کسی کا ذکر صفاتِ متواتر سے کرے تو اسے صنعتِ تنسیق الصفات اور تواتر کہتے ہیں۔ اس صنعت پر مشتمل حمدیہ اشعار کی مثالیں خاطرنشین ہوں:

ملا وجہیؔ:

توں اوّل توں آخر قادرا ہے توں مالک توں باطن توں ظاہرا ہے
توں محصی توں مبدی توں واحد سچا توں تواب توں رب توں ماجد سچا
توں باقی توں مقسم توں ہادی توں نور توں وارث توں منعم توں برتوں صبور(۲۴)

فانیؔ بدایونی:

وحدہٗ لاشریک و بے ہمتا تجھ سے سب ہیں کوئی نہیں تجھ سا
عالم الغیب ہے خبیر ہے تُو سب پہ قادر ہے تُو قدیر ہے تُو
ہے تُو ہی داد رس غریبوں کا تُو ہی فریاد رس غریبوں کا
ذات تیری غنی ، کریم ہے تُو ہادیِ راہِ مستقیم ہے تُو(۲۵)

جمالؔ ناصر:

کریم ہے تو، رحیم ہے تو، علیم ہے تو، عظیم ہے تو جمالؔ کا یہ سخن ہے تیری ہی رفعتوں کا بیان والا(۲۶)

مُشاہدؔ رضوی:

تو قدیر ہے تو بصیر ہے، تو نصیر ہے تو کبیر ہے تو خبیر ہے تو علیم ہے تری شان جل جلالہٗ
تو غفور بھی تو شکور بھی، تو ہی نور بھی تو صبور بھی تو حفیظ ہے تو حلیم ہے تری شان جل جلالہٗ
تو مقیت بھی تو فرید بھی، تو ممیت بھی تو وحید بھی نہیں کوئی تیرا سہیم ہے تری شان جل جلالہٗ

تو شہید بھی تو رشید بھی، تو مجید بھی تو مُعید بھی — تو حمید ہے تو حکیم ہے تری شان جل جلالہٗ
تو ہے منتقم تو وکیل بھی، تو ہے مقتدر تو کفیل بھی — تو ہی نعمتوں کا قسیم ہے تری شان جل جلالہٗ
تو حسیب ہے تو رقیب ہے، تو مجیب ہے تو حبیب ہے — تو رؤف بھی تو رحیم ہے تری شان جل جلالہٗ (۲۷)

(۴) لف ونشر

تعریف: وہ صنعت جس میں شاعر کسی شعر کے ایک مصرعے میں چند خیالات یا چیزوں کا ذکر کرتا ہے پھر دوسرے مصرعے میں چند اور خبریں بیان کرتا ہے جو پہلی چیزوں سے مشابہت رکھتی ہیں، مگر اس طرح کہ ہر ایک کی نسبت اپنے منسوب الیہ سے مل جائے تو اس صنعت کو لف ونشر کہا جاتا ہے۔ یہ صنعت بھی کثیر الاستعمال اور عامۃ الورود ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں: لف ونشر مرتب اور لف ونشر غیر مرتب۔

(الف) لف ونشر مرتب

تعریف: اس میں دونوں مصرعوں میں خیالات و اشیا کے مناسبات ترتیب میں ہوتے ہیں۔ سیّد اشرفؔ بیابانی کے حمدیہ اشعار نشانِ خاطر کریں جو لف ونشر مرتب کی نہایت عمدہ اور بہترین مثالیں ہیں:

اللہ واحد حق سبحان — جن یہ سر جیا بھو سمان
چندر سورج تارے روکھ — بادل بجلی مینہ اچوک
دوزخ جنت عرش فلک — لوح وقلم ہم حور و ملک
حیواں انساں مادّہ نراں — آتشِ سوزاں باد براں (۲۸)

لف ونشر مرتب کی طرفگی سے آراستہ داغؔ کا یہ شعر دیکھیں:

خدایا! دین و دنیا میں کرم تیرا ستم میرا — مجھے آباد کرتا ہے مجھے برباد کرتا ہے (۲۹)

(آباد، کرم تیرا/ برباد، ستم میرا میں لف ونشر مرتب ہے۔)

مفتی غلام سرورؔ لاہوری:

حق نے عرش و کرسی و لوح و قلم — نیک و بد خورد و کلاں و بیش کم (۳۰)

شاکرؔ میرٹھی:

کہسار و دشت و بحر و بر — ارض و سما شمس و قمر (۳۱)

اجمل نقش بندی:

مصیبتوں میں، کہ آفتوں میں، کہ مشکلوں میں تُو سب کا حامی، تُو سب کا ناصر، قوی و قادر (۳۲)

ابوالحسن واحد رضوی:

خدائے مہ و مہر و شمع و گلستاں اُسی پر فدا حُسن ، پروانہ ، بلبل (۳۳)

ریاض غازی پوری:

بندۂ خاکی ہوں میں، سہو و خطا میرا شعار تُو رحیم و راحم و بخشندۂ اجر و ثواب (۳۴)

(۵) تلمیح

تعریف: مذہبی، تاریخی، سماجی، ثقافتی وغیرہ روایات و واقعات میں سے کسی ایک واقعہ یا قصہ کی طرف شعر میں اشارہ کرنا تلمیح ہے۔ مذہبی شاعری میں صنعتِ تلمیح کے بغیر شعر میں وقار اور علمیت برپا ہو ہی نہیں سکتی اور نہ ہی شعری حُسن اور مضمون آفرینی کے جلوے بکھر سکتے ہیں۔

صنعتِ تلمیح کے استعمال کا تعلق شاعر کے علم و فضل سے بھی ہے۔ وہ شعرا جنھیں فقہ، حدیث، تفسیر اور دیگر علومِ دینیہ پر دسترس حاصل ہے اُن کے کلام میں تلمیحات کا رنگارنگ اور گہرا علمی رچاؤ ملتا ہے۔ ویسے حمدیہ شاعری کے ذخائر تلمیحات سے مالا مال ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ''حمدیہ شاعری میں تلمیحات'' ایک علاحدہ سے مبسوط تحقیقی مقالے کا متقاضی عنوان ہے۔ اردو میں حمدیہ شاعری کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر مفتی غلام سرور لاہوری کے ''دیوانِ حمد ایزدی'' سے صنعتِ تلمیح کے خالص علمی و فنی رنگ و آہنگ سے مملو چند اشعار نشانِ خاطر فرمائیں:

حق نے آدم کو شرافت بخش دی بندۂ خاکی کو عزت بخش دی
حق نے طوفاں سے چھڑایا نوح کو غرق ہونے سے بچایا نوح کو
پہنچا جب حکمِ جنابِ کبریا عرش سے یا نارُ کونی برد کا
آتشِ سوزاں سے بچ نکلا خلیل ہوگئے کفار شرمندہ ذلیل
ناقہ صالح کو عطا اُس نے کیا دوست سے وعدہ وفا اُس نے کیا
یوسفِ مصری بافضالِ الٰہ شاہ سے بندہ بنا ، بندہ سے شاہ
باتیں کیں موسیٰ سے حق نے برملا اور یدِ بیضا عطا اُس کو کیا
صاف دکھلایا تھا حق نے اپنا نور جلوہ گر ہوکر ببامِ کوہِ طور

حق مسیحا کو ببامِ آسماں
لے گیا اور قرب میں بخشا مکاں
حق نے نورِ احمدی پیدا کیا
جس سے فیضِ سرمدی پیدا کیا
تاجِ لولاک اس کے سر پر دھر دیا
بادشہ پیغمبروں کا کردیا
اُس کو حق مہماں بناکر اپنے گھر
لے گیا فرشِ زمیں سے عرش پر
پردے حائل جتنے تھے اٹھوا دیے
سب مکان و لامکاں دکھلادیے
چار اصحابِ نبی صلِ علیٰ
جامعِ عدل و کرم ، صدق و صفا
تھے وہ چاروں جانشینانِ رسول
بلکہ تھے جسمِ نبی جانِ رسول
سچے مخلص حضرتِ صدیق تھے
رہنماے منزلِ تحقیق تھے
پھر عمر عادل شہِ انصاف دوست
عدل تھا جس داد گر کا مغز و پوست
شاہ عثماں جامعِ شرم و حیا
جانشینِ ثالثِ خیرالورا
مرتضیٰ شیرِ خدا شاہِ جہاں
وقتِ مشکل دستگیرِ بندگاں (۳۵)

مفتی غلام سرورؔ لاہوری جیسے علم و فضل کے کوہِ گراں فقیہ و محدث نے ان اشعار میں انبیاے کرام علیہم السلام کی ذواتِ قدسیہ سے منسلک واقعاتِ وقصص کا بڑی چابک دستی، فن کاری اور عالمانہ بصیرت و بصارت سے بیان کیا ہے۔ ان اشعار کی تشریح وتوضیح کے لیے بڑی دیدہ وری کی ضرورت ہے۔

اسی طرح خضرؔ ناگ پوری کی مرقومہ ایک شاہ کار حمد کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جن میں اسلامی تلمیحات کا صاف طور پر نظارہ کیا جاسکتا ہے:

آتشِ نمرود تُو نے سرد کی
تُونے عیسیٰ کی بچائی زندگی
تُو نے یوسف کا رکھا قائم وقار
اے مرے مالک مرے پروردگار
نور بخشا دیدۂ یعقوب کو
دم میں اچھا کردیا ایوب کو
دی زلیخا کو جوانی کی بہار
اے مرے مالک مرے پروردگار
ہے عطا کی شان بھی کیا دیدنی
آگ کے طالب کو دی پیغمبری
ایک مانگے کوئی تو دے تُو ہزار
اے مرے مالک مرے پروردگار
نوح کی کشتی کا تُو ہی ناخدا
راستہ موسیٰ کو دریا میں دیا
تیری قدرت ہے جہاں سے آشکار
اے مرے مالک مرے پروردگار (۳۶)

آتشؔ لکھنوی کے تلمیحات پر مشتمل چند حمدیہ اشعار:

سجدہ آدم کو فرشتوں نے کیا خوب کیا — قدرت اللہ کی ظاہر ہوئی ہے انساں سے
دکھایا حُسن سے اعجازِ موسیٰ کلکِ قدرت سے — یدِ بیضا بنایا پور انگشتِ حنائی کا
طوفاں میں ناخدائی کی کشتیِ نوح کی — حقّا جواب ہی نہیں تجھ سے کفیل کا
باغ و بہار آتشِ نمرود کو کیا — مشکل کے وقت حامی ہوا تُو خلیل کا
موسیٰ کو تیرے فیض سے دریا نے راہ دی — فرعوں کو تُو نے غرق کیا رودِ نیل کا (۳۷)

توفیق احسنؔ برکاتی مصباحی کی ایک طویل حمدیہ نظم سے تلمیح کے چند شہ پارے:

اسی نے نوح کی کشتی کا انتظام کیا — اسی نے آدم و حوا کو احترام دیا
اسی نے حضرت موسیٰ کو طور پر بھیجا — اسی کے حکم سے بنتا ہے اژدہا سا عصا
اسی کے حکم سے بادل نے سائبان کیا — اسی کے حکم نے صحرا کو گلستان کیا
اسی کے حکم سے شداد پائمال ہوا — اسی کے حکم سے نمرود پر وبال ہوا
اسی نے اپنے نبی کو بڑا خلیل کیا — اسی نے دشمنِ دیں کو بڑا ذلیل کیا
اسی نے جھوٹے خداؤں کا زور توڑا ہے — اسی نے بت کے پرستار کو جھنجھوڑا ہے
اسی کے حکم سے آئی ہے بت شکن آندھی — اسی نے لات و ہبل کی اڑائی ہے مٹی
اسی کے حکم سے بدر و حنین کی جنگیں — اسی کے حکم سے ملتی رہیں حسیں فتحیں (۳۸)

علاوہ ازیں اردو حمدیہ شاعری کی زنبیل سے مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق صنعتِ تلمیح کے مزید چند اشعار ذیل میں نشانِ خاطر کیجیے:

حفیظؔ جالندھری:

اے نوح کے کھویّا لگ جائے پار نیّا — بندوں کا تُو خدا ہے اور تو ہی ناخدا ہے (۳۹)

اقبالؔ:

صنم کدہ ہے جہاں اور مردِ حق ہے خلیل — یہ نکتہ وہ ہے کہ پوشیدہ لاالہٰ میں ہے (۴۰)
یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے — صنم کدہ ہے جہاں لاالہٰ الااللہ (۴۱)

جوشؔ:

کشتیِ مے کو اے خدائے صبوح — بخش دے قسمتِ سفینۂ نُوح (۴۲)

نامعلوم:

خدا کی دین کا موسیٰ سے پوچھیے احوال   کہ آگ لینے کو جائیں پیمبری مل جائے(۴۳)

ملک زادہ منظورؔ:

موم کی طرح پگھل جائے گا شب کا فولاد   دستِ داؤد کی توفیق خدا سے مانگو(۴۴)

(حضرت داؤد علیہ السلام کے ہاتھوں میں لوہے کا پگھلنا۔)

سیّد انور ظہوریؔ:

پتھروں کو بھی غذا کیڑوں میں پہنچاتا ہے تُو   ہم نے دیکھے تیری رزّاقی کے منظر چار سُو(۴۵)

جمیل اخترؔ عظیم آبادی:

موسیٰ کے لیے طور پہ جلوہ تُو ہے   ہم سب کے لیے ایک معما تُو ہے(۴۶)

فہیم بسملؔ:

اولاً نورِ محمد کیا پیدا تُو نے   ورفعنا لك ذكرك سے نوازا تُو نے

خلق قدرت سے کیے کتنے ہی عالم تُو نے   اور پیدا کیا پھر پیکرِ آدم تُو نے

میرا ایماں ہے یہی قادرِ مطلق تُو ہے   جس کی قدرت سے ہوا ماہِ مبیں شق، تُو ہے(۴۷)

تنویر پھولؔ:

ثور کے غار میں صدیق و نبی یک جا تھے
ساتھ اُن دونوں کے موجود تھا اُس غار میں تُو(۴۸)

سیّد معراج جامیؔ:

اب مجھ کو ہمتِ سفر دے   اے عرش کی راہ دینے والے(۴۹)

حنیف کیفیؔ:

تُو نے انسان بنایا قلم ایجاد کیا   تھا وہ بے علم اُسے علم کی دولت بخشی
حکم سے تیرے وہ مسجودِ ملائک ٹھہرا   پیکرِ خاک کو یہ عزت و عظمت بخشی(۵۰)

کیفیؔ اسماعیلی:

جس نے یونس کو بچایا شکمِ ماہی سے   ہے بہرحال وہی میرا نگہبان بہت(۵۱)

شاہد کربؔ:

جو لایا ابرہہ ہاتھی کا لشکر   پرندوں سے مدد تُو نے عجب کی(۵۲)

مخمورؔ دہلوی:

چشمِ موسیٰ بھی تیری شاہد ہے معترف کوہِ طور ہے تیرا (۵۳)

ڈاکٹر معظم علی خاں:

زرد پتوں کا مقدر سبز کرسکتا ہے تُو ریت کے سینے سے تُو چاہے تو نکلے آبِ جُو
رونڈ ڈالے فوجِ باطل کو پرندوں کی سپاہ پیٹ مچھلی کا بنے انسان کی جائے پناہ (۵۴)

مشاہدؔ رضوی:

ترے ذبیح کی نازک سی ایڑیوں کے طفیل سلگتے صحرا سے زم زم نکالتا ہے تُو ہی
نجات دیتا ہے بندوں کو ہر مصیبت سے شکم سے مچھلی کے زندہ نکالتا ہے تُو ہی (۵۵)

(۶) حُسنِ تعلیل

تعریف: جب شاعر کسی واقعے کا وہ سبب بیان کرے جو اصلاً اس واقعے کا سبب نہ ہو تو اس کو صنعتِ حُسنِ تعلیل کہتے ہیں۔ شعرا و ادبا صنعتِ حُسنِ تعلیل کو شاعری کی جان مانتے ہیں۔ شاعر کی قوتِ متخیلہ اشیاے کائنات کی حقیقی علل سے ہٹ کر ان کے لیے نت نئی علتیں تراشتی ہے جس سے کلام میں لطف و تاثیر اور کیف پیدا ہو جاتا ہے۔ مولانا اسماعیل میرٹھی کے یہ اشعار دیکھیں:

پاؤں تلے بچھایا کیا خوب فرشِ خاکی اور سر پہ لاجوردی اک سائباں بنایا
مٹی سے بیل بوٹے کیا خوش نما کھلائے پہنا کے سبز خلعت اُن کو جواں بنایا (۵۶)

نوریؔ بریلوی کے حمدیہ کلام سے حُسنِ تعلیل کی ایک مثال:

سرو و سنبل اور سمن شمشاد و صنوبر اور سوسن
نرگس نسریں سارا چمن اس کی ثنا میں نغمہ زن (۵۷)

علاوہ ازیں آفتاب کریمی کا ایک شعر حُسنِ تعلیل میں:

اشکوں سے وضو کرتی ہیں جس رات یہ آنکھیں کہہ دیتی ہیں اللہ سے ہر بات یہ آنکھیں (۵۸)

نیز حسنِ تعلیل کے حُسن سے مملو صاحب زادہ ابوالحسن واحدؔ رضوی کا خوب صورت حمدیہ شعر:

میرے عصیاں کو نہ دیکھا اے مرے مالک ہرگز یہ تری شانِ رحیمی کا تقاضا ٹھہرے (۵۹)

(۷) صنعت استشہاد

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں اپنے تخلص کو اس طرح استعمال کرے کہ وہ مضمون کا حصہ بن جائے تو اسے صنعتِ استشہاد کہتے ہیں۔اس صنعت کی چند مثالیں نشانِ خاطر ہوں:

یارب بیاں ندرتِ عطا ہو   سُن لے بے تابؔ دل کی آوازیں (۶۰)

یہاں بے تابؔ کیفی نے اپنے تخلص ''بے تابؔ'' کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہ شعر کے مضمون کا حصہ بن گیا ہے،علاوہ ازیں قمرالزماں پیہمؔ کا شعر:

ہوا خم نہ ہے جھکا آگے کے کسی ہرگز   ہو ریز سجدہ خدا پیشِ جو سر وہ پیہمؔ (۶۱)

قمرالزماں پیہمؔ کراچی نے اپنے تخلص ''پیہمؔ'' کا بڑی خوب صورتی سے مقطع میں استعمال کرتے ہوئے پیہم سے ایک معنوی فضا پیدا کردی ہے۔

(۸) صنعتِ ارصاد

تعریف: جب شاعر کسی شعر کے پہلے مصرعے میں کوئی ایسا مخصوص لفظ استعمال کرے جو شعر کے لیے متوقع قافیہ ذہن میں لائے۔''بولتے ہوئے قافیے'' اسی صنعت سے ذہن میں آتے ہیں۔توفیق احسنؔ برکاتی کی طویل حمدیہ نظم سے اس صنعت کے دو شعر خاطر نشین ہوں:

وہی دلوں کو ہنساتا وہی رلاتا ہے   بچھڑنے والے وجودوں کو بھی ملاتا ہے
اسی کے حکم سے صبح و مسا بدلتے ہیں   اسی کے حکم سے گرتے ہوئے سنبھلتے ہیں (۶۲)

پہلے شعر میں ''ہنساتا'' اور ''بچھڑنے'' بہ طور ارصاد ہیں جن سے قافیے ''رلاتا'' اور ''ملاتا'' متلازم ہیں۔نیز دوسرے شعر میں ''گرتے'' سے ''سنبھلتے'' متوقع قافیہ ذہن میں آتا ہے۔اس صنعت کو ''تسہیم'' بھی کہتے ہیں۔

(۹) تذبیج

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں تضاد ظاہر کرنے کے لیے مختلف رنگوں کا استعمال کرے، اُس کو صنعتِ تذبیج کہتے ہیں۔بعض علمائے بلاغت نے تذبیج کی تعریف میں یہ بھی لکھا ہے کہ شاعر کسی شعر یا کلام میں چند رنگوں کا ذکر کرے جس سے مقصود توریہ یا کنایہ

ہوتا ہے، یہ چاہے مدح سے ہو یا ذم سے یا وصف سے۔ حمدیہ شاعری سے صنعتِ تدبیج کی چند مثالیں:

ابنِ نشاطیؔ:

جہاں لگ ہے سفیدی ہور سیاہی تری قدرت پو دیتی ہے گواہی (۶۳)

مظفرؔ وارثی:

سفید اُس کا، سیاہ اُس کا، نفَس نفَس ہے گواہ اُس کا
جو شعلۂ جاں جلا رہا ہے، بجھا رہا ہے، وہی خدا ہے (۶۴)

ابوالحسن واحدؔ رضوی:

سفید و سرخ و سیاہ و گلابی و سرسبز ہیں رنگ سارے کے سارے مظاہرِ فطرت
رُو سیاہوں کو ترے لطف کی ہر دم امید سرخ رو ہوں گے قیامت میں عطا سے تیری (۶۵)

مشاہدؔ رضوی:

سپید و سرخ و سیاہ کا وہی تو مالک ہے فاسی کے فضل سے ہیں رنگتیں زمانے میں
یہ رنگ رنگ کے گلشن کھلائے ہیں اُس نے اُسی کے فضل سے ہیں نکہتیں زمانے میں
یہ سفید و سرخ و سیاہ ہو، یہ بنفشہ سبز گیاہ ہو ہے ہر ایک رنگ میں تُو ہی تُو تیری شان جل جلالہٗ (۶۶)

(۱۰) صنعتِ جمع

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں دو یا زیادہ چیزوں کو ایک حکم میں جمع کرتا ہے تو اُسے صنعتِ جمع کہتے ہیں۔ بہ طورِ مثال ملاحظہ فرمائیں صاحب زادہ ابوالحسن واحدؔ رضوی کا ایک خوب صورت حمدیہ شعر:

سجدے اُس کے ہیں، قیام اُس کا، عبادت اُس کی
جس نے پائی ہے ترے در سے رضا کی دولت (۶۷)

صنعتِ جمع میں جمال ناصر مالیگ کا بھی ایک خوب صورت شعر:

روز و شب، شام و سحر، موسم، ہوائیں، برگ و گل ہر قدم پر مظہرِ حق، صورتیں ہیں بے شمار (۶۸)

(۱۱) تجاہلِ عارفانہ

تعریف: لغوی معنی ''جان بوجھ کر انجان بننا''، اصطلاح میں جب شاعر کسی شعر یا

کلام میں شعوری طور پر کسی بات سے انجان بننے کا اظہار کرے اُسے صنعتِ تجاہلِ عارفانہ کہتے ہیں۔صاحب زادہ ابوالحسن واحدؔ رضوی کا تجاہلِ عارفانہ پر مبنی ایک حمدیہ شعر:

حمد کہنے کو جی تو کرتا ہے　　جانے الفاظ کیوں نہیں ملتے(۶۹)

(۱۲) اِدماج

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں کوئی ایسی بات بیان کرے جس کے دو یا زائد مفاہیم حاصل ہوں اور ان میں سے کسی کو ترجیح نہ دی گئی ہو یعنی بہ یک وقت دونوں معنی مراد لیے جائیں، اسے صنعتِ اِدماج کہتے ہیں۔ اِدماج کو ایہام کی ضد بھی کہہ سکتے ہیں۔ صنعتِ اِدماج میں صاحب زادہ ابوالحسن واحدؔ رضوی کا شعر خاطر نشین فرمائیں:

مرض پیدا کیا لیکن شفا بھی　　اگر قہّار ہے ، غفّار بھی ہے(۷۰)

(۱۳) تعجب

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں کسی ایسی بات کو بیان کرے جس سے تعجب کا اظہار ہو اُسے صنعتِ تعجب کہتے ہیں۔مثلاً صاحب زادہ ابوالحسن واحدؔ رضوی کا شعر:

شمارِ نعمتِ حق سے زباں ہو خشک سدا　　عجب ہے شکرِ خدا سے وہ تر نہیں ہوتی(۷۱)

(۱۴) مزاوجہ

تعریف: مزاوجہ کا لغوی معنی ازدواج ہے۔ اصطلاح میں جب شاعر کسی شعر یا کلام میں دو ایسے معنوں کو بیان کرے جو بہ صورتِ شرط و جزا واقع ہوں اور جو معنی ایک پر مرتب ہو وہی دوسرے پر بھی مرتب ہو، اس کو صنعتِ مزاوجہ کہتے ہیں ۔ ابوالحسن واحدؔ رضوی کے اس شعر کو دیکھیں:

حمد لکھوں تو سخت مشکل ہے　　گر نہ لکھوں تو پھر بھی ہے مشکل(۷۲)

اس شعر میں لکھوں اور نہ لکھوں دو معنی ہیں اور ان دونوں پر کسی شَے کا مشکل ہونا مرتب ہوا ہے، یعنی اوّل پر سخت مشکل کا اور دوسرے پر مزید مشکل کا۔

(۱۵) مقابلہ

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں اولاً دو یا دو سے زائد معنوں کو بیان کرے پھر ترتیب وار ان کے مقابل کا ذکر کرے، مثلاً صاحب زادہ ابوالحسن واحدؔ رضوی کا یہ شعر:

حمد ہے جاری ، جاری رہے گی — صبحِ ازل سے شامِ ابد تک[۷۳]

اس شعر میں پہلے صبحِ ازل کا ذکر کرتے ہوئے بعد میں شامِ ابد کا تذکرہ کیا ہے، جس میں مقابلہ ہے۔ اسی طرح خواجہ لطیف احمد جریح کے یہ اشعار دیکھیں جن میں صنعتِ مقابلہ کا خوب صورت استعمال ہوا ہے:

دے جس کو چاہے ذلت ، دے جس کو چاہے عزت
ارذل کو کردے افضل ، تیرا ہی دستِ قدرت
کم زور کو توانا تُو چاہے تو بنادے
مُردے کو ایک دم میں تُو چاہے تو جِلا دے[۷۴]

پہلے شعر میں ذلت کے مقابل عزت اور ارذل کے مقابل افضل میں صنعتِ مقابلہ ہے۔ دوسرے شعر میں کم زور کو توانا اور مردے کو جلانے میں صنعتِ مقابلہ کی جلوہ گری ہے۔

(۱۶) مشاکلہ

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں کسی چیز کو غیر لفظ کی صورت میں ذکر کرے، یعنی ایسا لفظ نظم کرے کہ سامع کا ذہن اُس معنی کی طرف منتقل ہوجائے جس کا شاعر نے ارادہ نہ کیا ہو، اُسے صنعتِ مشاکلہ کہتے ہیں، مثلاً صاحب زادہ ابوالحسن واحدؔ رضوی کے اس شعر میں ''لطف وکرم کا لشکر'' اور ''فوجِ غم'' دونوں کا استعمال صنعتِ مشاکلہ کے تبحتری مہارت سے ہوا ہے، شعر دیکھیں:

اُس کے لطف و کرم کے لشکر سے — فوجِ غم کو شکست ہوتی ہے[۷۵]

(۱۷) ایہام یا توریہ

تعریف: ایہام کا لغوی معنی وہم میں ڈالنا ہے۔ اصطلاح میں جب شاعر کسی شعر یا کلام میں ایک لفظ ایسا لائے جس کے دو معنی ہوں ایک قریب کے اور ایک بعید کے، سامع کا گمان معنیِ قریب کی طرف جائے اور شاعر یہاں معنیِ بعید مراد لے، اسے صنعتِ ایہام کہتے

ہیں۔ ایہام کو توریہ بھی کہتے ہیں، حمد یہ اشعار سے ایہام کی چند مثالیں:

غواصیؔ:

حمد و وفا کے کروں اس پر جواہر نثار جس سے ہویدا ہوئے نار و نر و نور و نار (۷۶)

ابنِ نشاطیؔ:

چمن کوں پھول سوں سنگار دیتا گگن کوں کہکشاں کا ہار دیتا

توں رنگ آمیز کیتا چمن کوں دیا خوش بوی ہر یک پھولن کوں

دیا توں نرگساں بن کے دیدے قداں سرواں کے توں کیتاں ہے سیدے

جہاں لگ ہے سفیدی ہور سیاہی تری قدرت پو دیتی ہے گواہی (۷۷)

میر انیسؔ:

پتلی کی طرح نظر سے مستور ہے تُو آنکھیں جسے ڈھونڈتی ہیں وہ نور ہے تُو

اقرب ہے رگِ جاں سے اور اس پر یہ بُعد اللہ اللہ کس قدر دور ہے تُو (۷۸)

ابوالحسن واحدؔ رضوی:

میسر جنھیں تیرا سایہ ہے مولیٰ اُنھیں روزِ محشر کا کچھ غم نہیں ہے (۷۹)

حمد یہ شاعری کی متذکرہ بالا مثالیں صنائعِ معنوی سے متعلق ہیں۔ ان مثالوں سے شعرا کی قوتِ متخلیہ کا پتا چلتا ہے۔ شاعروں نے اپنے مالکِ حقیقی اور کائنات کے پالنہار جل جلالہٗ کی تعریف وتوصیف کے لیے نت نئے انداز اختیار کیے اور حمد یہ شاعری میں شاعرانہ حُسن وخوبی کا گہرا رچاؤ کرتے ہوئے خوب صورت حمدیں قلم بند کیں۔ صنائعِ معنوی کے بعد حمد یہ شاعری سے صنائعِ لفظی کی مثالیں نشانِ خاطر ہوں۔

صنائعِ لفظی

تعریف: وہ صنعتیں جن میں منفرد الفاظ کا ہنرمندی سے استعمال کیا جائے صنائعِ لفظی کہلاتی ہیں۔ تجانیس، ایک یا زائد لفظوں کا استعمال، سجع، تلمیع، اقتباس، ردالعجز، مسمط، تاریخ

گوئی، نقطوں یا بغیر نقطوں کی صنعت اور معما وغیرہ معروف صنائعِ لفظی ہیں۔

(۱) صنعتِ تجنیس

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں ایسے دو لفظوں کا استعمال کرے جو تلفظ میں یکساں اور معنی کے اعتبار سے مختلف ہوں تو اسے صنعتِ تجنیس کہتے ہیں۔ صنائعِ لفظی میں صنعتِ تجنیس کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ صنعتِ تجنیس کی متعدد قسمیں ہیں، لیکن ان میں ''تجنیسِ تام'' سب سے زیادہ پسندیدہ ہے۔

(الف) تجنیس تام کی مثالیں:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو لکھنے پڑھنے اور بولنے میں ایک جیسے ہوں، لیکن ان کے معنی جدا جدا ہوں تو اسے صنعتِ تجنیسِ تام کہتے ہیں، حمدیہ شاعری سے تجنیسِ تام کی مثالیں نشانِ خاطر ہوں:

مفتی غلام سرورؔ لاہوری:

کسی گھر میں نہ گھرے کر بیٹھنا اس دارِ فانی میں ٹھکانا بے ٹھکانا اور مکاں بر لامکاں رکھنا (۸۰)

روشن اس کی مہر سے ہوتے ہیں روز مہر تاباں و مہ گیتی فروز (۸۱)

(مفتی غلام سرورؔ لاہوری کے ان اشعار کے پہلے شعر میں: ایک 'گھر' کا معنی ہے مکان دوسرے 'گھر' کا معنی ہے بس جانا، اور دوسرے شعر میں: ایک 'مہر' کا معنی ہے مہربانی وعنایت اور دوسرے 'مہر' کا معنی ہے سورج۔)

خواجہ محمد اکبرؔ وارثی:

کس سے توحیدِ کبریا ہو رقم سر قلم ہیں یہاں کے سارے قلم (۸۲)

(ایک 'قلم' کا معنی کاٹنا دوسرے 'قلم' کا معنی ہے لکھنے کا آلہ۔)

حسنؔ رضا بریلوی:

فکر اسفل ہے مری مرتبہ اعلیٰ تیرا وصف کیا خاک لکھے خاک کا پتلا تیرا (۸۳)

(ایک 'خاک' کا معنی ذرا یا کچھ بھی نہیں اور دوسرے 'خاک' کا معنی ہے مٹی۔)

نوریؔ بریلوی:

نگاہِ مہر سے اپنی بنایا مہر ذرّوں کو الٰہی نور دن دونا ہو مہر ذرّہ پرور کا (۸۴)

عَفُو فرما خطائیں مری اے عَفُو شوق و توفیق نیکی کا دے مجھ کو تُو[۸۵]

(نوریؔ بریلوی کے درج بالا اشعار کے پہلے شعر میں: ایک 'مہر' کا معنی ہے مہربانی وعنایت اور دوسرے 'مہر' کا معنی ہے سورج، دوسرے شعر میں: ایک 'عَفُو' کا معنی ہے معاف اور دوسرے 'عَفُو' کا معنی ہے بخشنے والا۔)

جمالؔ ناصر:

اس چشم پر جمالؔ تصدق ہزار بار جس چشم پر جمالِ خدا آشکار ہو[۸۶]

خدا کی راہ پر چل کر ہی منزل پائیں گے ورنہ عبث گم کردۂ منزل ہمارا قافلہ ہوگا[۸۷]

جمالؔ ناصر کے ان اشعار میں پہلے شعر کے مصرعِ اوّل کے 'جمالؔ' کا استعمال بہ طورِ تخلص ہوا ہے، جب کہ دوسرے 'جمال' کا معنی جلوہ یا تجلی ہے۔ دوسرے شعر میں ایک منزل کا معنی مقام اور دوسری منزل کا معنی راستہ ہے۔

نسیم سحرؔ:

ایک صورت ہے سب کی صورت میں دیکھتی ہیں جہاں جہاں آنکھیں[۸۸]

(نسیم سحرؔ کے اس شعر میں ایک 'صورت' کا معنی جلوہ اور دوسری 'صورت' کا معنی ہے شکل۔)

حمدیہ شاعری میں تجنیسِ تام کی مثالیں بہ کثرت موجود ہیں۔ ''حمدیہ شاعری میں تجنیسِ تام کا جائزہ'' اِس عنوان کے تحت علاحدہ سے ایک تحقیقی مقالہ قلم بند کیا جاسکتا ہے۔

(ب) تجنیس مضارع:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جو تلفظ میں یکساں ہوں، لیکن بعض حروف مختلف اور قریب المخرج ہوں تو اسے صنعتِ تجنیسِ مضارع کہتے ہیں۔ حمدیہ اشعار سے تجنیسِ مضارع کی مثالیں:

ابنِ نشاطیؔ:

تری باتوں کوں سننے گوش دے گوش سمجھنے راز تیرا ہوش دے ہوش[۸۹]

('گوش' اور 'ہوش' کے پہلے حروف مختلف، لیکن قریب المخرج ہیں، یہ شعر تکرار مع الوسائط کی بھی عمدہ مثال ہے، ''گوش دے گوش'' اور ''ہوش دے ہوش'' میں تکرار مع الوسائط۔)

مجھ آئینے کوں دل کے دے جلاتوں صدا صحت کی راحت سوں چلاتوں[۹۰]

('جلاتوں' اور 'چلاتوں' کے پہلے حروف مختلف، لیکن قریب المخرج ہیں۔)

مفتی غلام سرورؔ لاہوری

خدا کا ذکر جاری عمر ساری بر زباں رکھنا
زباں رطب اللساں رکھنا بیاں عذب البیاں رکھنا (۹۱)

(’جاری‘ اور’ساری‘ کے پہلے حروف مختلف، لیکن قریب المخرج ہیں۔)

امام احمد رضاؔ بریلوی:

کبھی وہ تپک کہ آتش، کبھی وہ ٹپک کہ بارش
کبھی وہ ہجوم نالش، چمنِ جناں کھلایا
گل قدس لہلہایا، تجھے حمد ہے خدایا! (۹۲)

(’تپک‘ اور’ٹپک‘ کے پہلے حروف مختلف، لیکن قریب المخرج ہیں۔)

ابوالحسن واحدؔ رضوی:

اُسی کا ذکر مونس خلوتوں کا
اُسی کا فیض ہمدم جلوتوں کا (۹۳)

(’خلوتوں‘ اور’جلوتوں‘ کے پہلے حروف مختلف، لیکن قریب المخرج ہیں۔)

(ج) تجنیسِ زائد:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جن میں ایک حرف کی کمی یا بیشی ہو تو اسے صنعتِ تجنیسِ زائد کہتے ہیں۔ اسے تجنیسِ مطرّف اور ناقص بھی کہتے ہیں۔ تجنیسِ زائد سے مملو چند حمدیہ اشعار:

فخرالدین نظامی:

سپت سمند پانی جو مس کر بھریں
قلم رک رک پان پتّر کریں (۹۴)

(’پانی‘ اور’پان‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

میراںؔ جی:

سب کی چنتا تج کوں لاگی جیسے جیو، جیون
سب کی جان سجان تونہیں دے جے جس کے مَن (۹۵)

(’جیو‘ اور’جیون‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

سوداؔ:

ہے خدا کا یہ ایک شمۂ نور
جس سے روشن ہے آسماں کا تنور (۹۶)

(’نور‘ اور’تنور‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

میرؔ:

بندہ ہو پھر کہاں کا جو صاحب ہو بے دماغ اُس سے خدائی پھرتی ہے جس سے خدا پھرا[۹۷]

(’خدائی‘ اور ’خدا‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

امیرؔ مینائی:

کچھ غم نہیں جو پیش ہے دفتر قصور کا عنوانِ نامہ نام ہے ربِّ غفور کا[۹۸]

(’نامہ‘ اور ’نام‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

حسنؔ رضا بریلوی:

ہیں تیرے نام سے آبادی وصحرا آباد شہر میں ذکر ترا دشت میں چرچا تیرا[۹۹]

(’آبادی‘ اور ’آباد‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

نوریؔ بریلوی:

مظالم کرلیں جتنے ہوویں ظالم نہ کر غم نوریؔ کہ اپنا بھی خدا ہے[۱۰۰]

(’’مظالم‘‘ اور ’’ظالم‘‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

نور کی تیرے ہے اک جھلک خوب رو دیکھے نوری تو کیوں کر نہ یاد آئے تُو[۱۰۱]

(’نور‘ اور ’نوری‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

عَفُو فرما خطائیں مری اے عَفُو شوق و توفیق نیکی کا دے مجھ کو تُو

جاری دل کرکے ہر دم رہے ذکرِ ھُو عادتِ بد ، بدل اور کر نیک خُو[۱۰۲]

(’بد‘ اور بدل‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

جمیلؔ ابن شکیل دھولیوی:

دھنک میں رنگ بھرنا صرف تیرے بس میں ہے مولا
کسی فن کار کو بھی ایسی فن کاری نہیں آتی[۱۰۳]

(’فن کار‘ اور ’فن کاری‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

(د) تجنیسِ مذیّل

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرے جن میں سے ایک میں دو حرف زائد ہوں تو اسے صنعتِ تجنیسِ مذیّل کہتے ہیں۔ اردو کے اوّلین حمدیہ مجموعے ’’دیوانِ حمد ایزدی‘‘ از: مفتی غلام سرورؔ لاہوری سے تجنیسِ مذیّل کی چند مثالیں:

کسی گھر میں نہ گھر کر بیٹھنا اس دارِ فانی میں
ٹھکانا ، بے ٹھکانا اور مکاں ، بر لامکاں رکھنا (۱۰۴)

(ٹھکانا' اور 'بے ٹھکانا'، 'مکاں' اور 'برمکاں' میں تجنیسِ مذیل ہے۔)

اُسی شکل سے ساری ملتی ہیں شکلیں یہ ہیں صورتیں سربسر اُس کی صورت (۱۰۵)

('شکل' اور 'شکلیں' میں تجنیسِ مذیل ہے)

لائے گا اک روز چکر میں تجھے گردونِ دوں ہوگا تیرے چرخ دینے کے لیے تیار چرخ (۱۰۶)

('گردون' اور 'دوں' میں تجنیسِ مذیل ہے، اس شعر کے مصرعِ ثانی میں ''چرخ'' کا دوبار استعمال تجنیسِ تام کی عمدہ مثال ہے۔)

علاوہ ازیں تجنیسِ مذیّل کے مزید دو حمدیہ شعر:

حاجی امداد اللہ مہاجر مکی:

مرضِ لادوا کی دوا چاہتا ہوں تو شافی ہے میرا میں بیمار تیرا (۱۰۷)

('لا دوا' اور 'دوا' میں تجنیسِ مذیل ہے۔)

جمال ناصر:

کبر ذاتِ کبریا کو زیب دیتا ہے فقط وہ معاذ اللہ ! کیوں انسان کے اندر رہے (۱۰۸)

('کبر' اور 'کبریا' میں تجنیسِ مذیل ہے۔)

(ہ) تجنیسِ خطّی :

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جن میں نقطوں کی کمی بیشی یا ان کے مقام میں تبدیلی ہو تو اسے صنعتِ تجنیسِ خطّی کہتے ہیں، حمدیہ شاعری سے تجنیسِ خطی کی چند مثالیں حسبِ ذیل:

میرؔ:

ثنائے جہاں آفریں ہے محال زباں اس میں جنبش کرے کیا مجال (۱۰۹)

(''محال'' اور ''مجال'' کی تحریر میں ایک نقطے کا فرق ہے۔)

مفتی غلام سرور لاہوری:

حمد شایاں ہے خدائے پاک کو سر بلندی جس نے بخشی خاک کو (۱۱۰)

(''پاک'' اور ''خاک'' کی تحریر میں ایک نقطے کا فرق ہے۔)

مشاہدؔ رضوی:

سرِ محشر ہر اک غرقِ عَرَق ہے　　سہارا بس خدا کا ہے یہاں پر[۱۱۱]

(’’غرق‘‘اور’’عرق‘‘ کی تحریر میں ایک نقطے کا فرق ہے۔)

(و) تجنیسِ محرّف:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جن میں حرکات (زبر، زیر یا پیش) کا اختلاف ہو تو اسے صنعتِ تجنیسِ محرّف کہتے ہیں، تجنیسِ محرف کے دو اشعار ذیل میں خاطر نشین کریں:

ابوالحسن واحدؔ رضوی:

اُسی کا خوف تن من کو جَلا دے　　اُسی کا شوق تن من کو جِلا دے[۱۱۲]

(’جَلا دے‘اور’جِلا دے‘میں جیم کی حرکت مختلف ہے۔)

مشاہدؔ رضوی:

خزاں کا دَور ہوا دُور اور بہار آئی　　خدا کے فضل سے چاروں طرف نکھار آئی[۱۱۳]

(’’دَور‘‘اور’’دُور‘‘ میں دال کی حرکت مختلف ہے۔)

(ز) تجنیسِ صوتی:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جن میں ایک سے زائد حرف کی تکرار پائی جائے تو اسے صنعتِ تجنیسِ صوتی کہتے ہیں۔ کلامِ سرورؔ لاہوری سے تجنیسِ صوتی کی مثالیں:

خاک مولد ، خاک مسکن ، خاک مدفن جس کا ہو
کیوں ہے ایسے خاک کے پُتلے کا گردوں پر دماغ[۱۱۴]

(یہاں’’خ،ا،ک‘‘ کی تکرار نمایاں ہے۔)

خلق سے خالق کا ہم کو مل گیا پورا سراغ
آخرش وحدت تلک کثرت کا جا پہنچا سراغ[۱۱۵]

(یہاں’’خ،ل،ق‘‘ کی تکرار نمایاں ہے۔)

(ح) تجنیسِ سرحرفی:

تعریف: جب شاعر کسی شعر کے کسی مصرعے یا ترکیب میں ایسے الفاظ کا استعمال

کرے جن میں کئی لفظ ایک حرف سے شروع ہوں تو اسے صنعتِ تجنیسِ سر حرفی کہتے ہیں، تجنیسِ سرحرفی میں مشاہدؔ رضوی کا ایک حمدیہ شعر:

کسی کو کچھ نہیں ملتا خدا کے در کے سوا وہی تو بھرتا ہے ہر ایک خالی دامن کو[۱۱۶]

(اس شعر میں ''کسی، کو، کچھ'' میں 'ک' سے سرحرفی تجنیس پیدا ہوگئی ہے۔)

(ط) تجنیسِ قلب یا مقلوب:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جو صوتی ترتیب اور معنوں میں جدا ہوں، لیکن جن کی تقلیب سے ایک سے دوسرے کے معنی حاصل ہوں تو اسے صنعتِ تجنیسِ قلب یا مقلوب کہتے ہیں۔ اس کی کئی قسمیں ہیں۔

ا۔ قلبِ کل یا مقلوبِ کل:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے، جن کو بالترتیب الٹا کردیں تو بامعنی لفظ بن جاتا ہے تو اسے صنعتِ قلبِ کل یا مقلوبِ کل کہتے ہیں۔ مقلوبِ کل میں صاحب زادہ ابوالحسن واحدؔ رضوی کا ایک شعر:

رفرفِ فضل پہ ہم کو جو بٹھاتا ہے سدا کیوں زباں اُس کی ثنا میں نہ چلے گی فرفر[۱۱۷]

('رفرف' اور 'فرفر' میں مقلوبِ کُل ہے۔)

نیز مشاہدؔ رضوی کے ان حمدیہ اشعار میں مقلوبِ کل کا بڑی طرفگی سے استعمال ہوا ہے:

مالک ہے دوجہاں کا اعلیٰ مقام تیرا بےشک ہے سب سے شیریں یارب کلام تیرا
ہوتی ہے معرفت کی ہر لحہ اُس پہ بارش جس کو ملے شراب وحدت کا جام تیرا[۱۱۸]

پہلے شعر کے مصرعِ اوّل میں لفظ 'مالک' آیا ہے دوسرے مصرعے میں اس کا الٹا 'کلام'۔

دوسرے شعر کے مصرعِ اوّل میں لفظ 'بارش' آیا ہے دوسرے مصرعے میں اس کا الٹا 'شراب'۔ یہ صنعتِ مقلوب کل کی عمدہ مثالیں ہیں۔

۲۔ قلبِ بعض:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جن میں الفاظ کے بعض اجزا کی تقلیب ہوتی ہے اور ایک سے دوسرے کے معنی حاصل ہوتے ہیں تو اسے صنعتِ تجنیسِ قلبِ بعض کہتے ہیں، بہ طورِ مثال فانی بدایونی کا حمدیہ شعر:

داورِ دورِ کرّۂ دوّار مالک الملک عالم الاسرار[۱۱۹]

(''داور''اور''دوّار''میں تجنیسِ قلبِ بعض ہے۔)

علاوہ ازیں جمال ناصر مالیگ کا ایک شعر:

ہے ذات تری کامل و اکمل یارب — سارے ہی کمالات سے تُو واقف ہے[۱۲۰]

(''کامل''اور''اکمل''میں تجنیسِ قلبِ بعض ہے۔)

(۲) معکوس:

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں ایسا لفظ استعمال کرے جو الٹا سیدھا دونوں جانب سے یکساں پڑھا جائے تو اسے صنعتِ معکوس کہتے ہیں۔ حضرت حاجی امداد اللہ مہاجر مکی کا یہ شعر دیکھیں:

الٰہی عطا ذرّۂ درد دل ہو — کہ مرتا ہے بے داد بیمار تیرا[۱۲۱]

''درد''اور''داد''میں معکوس ہے۔ علاوہ ازیں صنعتِ معکوس کی مزید چند مثالیں:

مفتی غلام سرورؔ لاہوری:

اپنے فضل و کرم سے سرورؔ پر — کھلا رکھ باب فتح یا فتّاح[۱۲۲]

('باب' میں صنعتِ معکوس ہے۔)

ڈاکٹر ہلال جعفری:

صحنِ چمن کو پھول دیے پھول کو مہک — غنچوں کو عندلیب کے دل کو ملی کسک[۱۲۳]

('کسک' معکوس کی مثال ہے۔)

حافظ لدھیانوی:

انوار ترے ہیں بحر و بر پر — موجیں تری، ترے لعل و گوہر[۱۲۴]

('لعل' صنعتِ معکوس کی مثال ہے)

(۳) عکسِ مستوی:

تعریف: عکسِ مستوی اُس صنعت کو کہتے ہیں کہ شاعر شعر میں ایک عبارت بیان کرے پھر اُس کو الٹ کر اس طرح بیان کرے کہ الفاظ کی تراکیب وہی رہیں، مثلاً میر انیسؔ کا شعر:

استادہ آب میں یہ روانی خدا کی شان — پانی میں آگ، آگ میں پانی خدا کی شان[۱۲۵]

('پانی میں آگ' اور 'آگ میں پانی' میں عکس مستوی ہے۔)

علاوہ ازیں مشاہدؔ رضوی کا عکس مستوی پر ایک حمدیہ شعر:

یہ سر ہو اور حرم کا در، حرم کا در ہو اور یہ سر
خدا کے فضل سے ایسی سعادت مل ہی جائے گی (۱۲۶)

اس شعر میں 'یہ سر ہو اور حرم کا در' اور 'حرم کا در ہو اور یہ سر' میں عکسِ مستوی ہے۔ اسے عکس وطرد بھی کہتے ہیں۔

(۴) تلمیع

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں کسی دوسری زبان کے لفظ کا استعمال کرتا ہے تو اسے صنعتِ تلمیع کہتے ہیں۔ اس صنعت کے برمحل استعمال کے لیے تبحرِ علمی کی ضرورت ہے۔ اردو زبان کا عام شاعر اس کو برت نہیں سکتا۔ بعض قدیم و جدید شعرا کے یہاں اس صنعت کا بڑی خوب صورتی اور دل کشی سے استعمال ہوا ہے۔

نوریؔ بریلوی کی حمدیہ نظم بہ عنوان ''اذکارِ توحید ذات، اسما و صفات و بعض عقائد'' (مخمس میں) ہر بند میں ''لاالہ الااللّٰہ اٰمنا برسول اللّٰہ'' مکرّر ہے۔ علاوہ اس کے کئی کئی بند عربی میں ہیں اور بعض کے ایک ایک مصرعے یا فقرے عربی میں ہیں۔ گویا نوریؔ بریلوی کی ۹۹ر بندوں پر مشتمل اس طویل حمدیہ نظم میں صنعتِ تلمیع کا گہرا رچاؤ موجود ہے، مذکورہ حمد اور دیگر شعرا کے کلام سے تلمیع کی چند مثالیں نشانِ خاطر کریں:

حَسْبِیْ رَبِّیْ جَلَّ اللّٰہ ـــ مَا فِیْ قَلْبِیْ غَیْرُ اللّٰہ
حَقْ حَقْ حَقْ اَللّٰہ اَللّٰہ ـــ رَبْ رَبْ رَبْ سُبْحَانَ اللّٰہ

صبح دم کر کے شبنم سے غسل و وضو ـــ شاہدانِ چمن بستہ صف رو بہ رو
ورد کرتے ہیں تسبیح سُبْحَانَہٗ ـــ هُوْ وَلَا غَیْرُہٗ هُوْ وَلَا غَیْرُہٗ

نور کی تیرے ہے اک جھلک خوب رو ـــ دیکھے نوری تو کیوں کر نہ یاد آئے تُو
اُن کا سرور ہے مظہر ترا ہو بہ ہو ـــ مَنْ رَأٰنِیْ رَأَ الْحَقْ ہے حق مو بمو

اَنۡتَ الۡھَادِیۡ اَنۡتَ الۡحَقۡ رنگِ باطل اس سے فق
قلبِ مبطل سُن کر شق قلبِ مسلم کی رونق
لَیۡسَ کَمِثۡلِہٖ شَیۡءٌ لَیۡسَ لَہٗ کُفُوًا اَحَدٌ
اس سے بُن ہے وہ نہیں بُن اَبۡصِرۡ اِسۡمَعۡ دیکھ اور سُن[۱۲۷]

مومنؔ نے بھی اپنے حمدیہ کلام میں بڑی دل آویزی کے ساتھ جگہ جگہ قرآنی آیات کا استعمال کیا ہے۔ جس میں عبدیت کے والہانہ جذبات اور مطہر خیالات کی عکاسی بڑی صفائی اور موزونیت کے ساتھ ہوئی ہے۔ تلمیع کے ساتھ ساتھ ان اشعار کو اقتباس کے تحت بھی رکھا جا سکتا ہے:

اَلۡحَمۡدُ الۡوَاھِبُ الۡعَطَایَا اس شور نے کیا مزہ چکھایا
وَالشُّکۡرُ الصَّانِعُ الۡبَرَایَا جس نے ہمیں آدمی بنایا[۱۲۸]

اقبالؔ کے ہاں تلمیع کا دل کش انداز خاطر نشین کیجیے۔ یہ اشعار صنعتِ اقتباس وعقد کی بھی بہترین مثالیں ہیں:

ہیچ خیز از مردکِ زر کش مجو لَنۡ تَنَالُوا الۡبِرَّ حَتّٰی تُنۡفِقُوۡا
آہ! اے مردِ مسلماں کیا تجھے یاد نہیں حرف لَا تَدۡعُ مَعَ اللّٰہِ اِلٰھًا آخِرَا
حکمت و تدبیر سے یہ فتنۂ آشوب خیز ٹل نہیں سکتا وَقَدۡ کُنۡتُمۡ بِہٖ تَسۡتَعۡجِلُوۡنَ[۱۲۹]

صنعتِ تلمیع کے تحت شاد عظیم آبادی کے دو شعر دیکھیں۔ یہ صنعتِ ذو لسانین کی بھی عمدہ مثال ہے:

مَے کدے میں تُو ہے یکتا ساقیا اِنَّمَا اللّٰہُ اِلٰھًا وَّاحِدًا
کم عطاش دیدہ شان برکفت اَنۡتَ سَاقِیۡھُمۡ وَ خَیۡرٌ سَاقِیًا[۱۳۰]

حمدیہ شاعری میں تلمیع کی مثالیں بہ کثرت اور رنگا رنگ انداز میں ملتی ہیں۔

(۵) اقتباس یا عُقد

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں کوئی آیت یا حدیث اس طرح استعمال کرے کہ اس کے اصل الفاظ اپنے سیاق میں نہ رہیں تو اسے صنعتِ اقتباس یا عُقد کہتے ہیں۔ اس صنعت کو شعر میں کما حقہٗ استعمال کے لیے بہت زیادہ علمیت کی ضرورت ہے۔ حمدیہ شاعری میں اس کے استعمال کے بہت مواقع ہیں۔ لہٰذا اس صنعت کی بہ کثرت مثالیں قدیم و جدید

شعرا کے یہاں پائی جاتی ہیں۔صرف صنعتِ اقتباس یا عقد کے حوالے سے ایک مفصل اور مبسوط تحقیقی مقالہ قلم بند کیا جا سکتا ہے۔قدیم وجدید شعرا کے حمدیہ اشعار سے صنعتِ اقتباس کی چند مثالیں نشانِ خاطر فرمائیں:

سراجؔ اورنگ آبادی:

اپس کی صفت آپ وو بے نظیر کیا ہے عَلٰی کُلِّ شَیْ ءٍقَدِیْر(۱۳۱)

(قرآنی آیت اِنَّ اللّٰہَ عَلٰی کُلِّ شَیْ ءٍ قَدِیْرٌ کا جز۔)

میرؔ:

اشجار ہوویں خامہ و آبِ سیہ بحار لکھنا نہ تو بھی ہو سکے اس کی صفات کا(۱۳۲)

(قرآنی آیت وَلَوْ اَنَّ مَا فِی الْاَرْضِ مِنْ شَجَرَۃٍ اَقْلَامٌ وَّ الْبَحْرُ یَمُدُّہٗ مِنْۢ بَعْدِہٖ سَبْعَۃُ اَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ کَلِمٰتُ اللّٰہِ ''(۱۳۳) کا بیان۔)

شاہ نیازؔ بریلوی:

نکتۂ اَیْنَ مَا سے واقف ہو چہرۂ یار جا بہ جا دیکھا(۱۳۴)

(قرآنی آیت فَاَیْنَمَا تُوَلُّوْا فَثَمَّ وَجْہُ اللّٰہِ(۱۳۵) کا جز۔)

حسنؔ رضا بریلوی:

شہ رگ سے کیوں وصال ہے آنکھوں سے کیوں حجاب
کیا کام اس جگہ خردِ ہرزہ تاز کا(۱۳۶)

(قرآنی آیت نَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْہِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیْدِ(۱۳۷) کا اشارہ)

کیا خبر ہے کہ عَلَی الْعَرْش کے معنی کیا ہیں کہ ہے عاشق کی طرح عرش بھی جویا تیرا(۱۳۸)

(خالقِ کائنات نے قرآن پاک میں جہاں تخلیقِ ارض وسما کا ذکر فرمایا وہیں یہ بھی ارشاد فرمایا: ثُمَّ اسْتَوٰی عَلَی الْعَرْش یعنی پھر عرش پر استوا فرمایا (جیسا کہ اس کی شان کے لائق ہے)۔قرآن پاک میں یہ الفاظ چھ مقام پر آئے ہیں (سورۃ الاعراف: ۵۴، یونس: ۳، الرعد: ۲، الفرقان: ۵۹، السجدہ: ۴، الحدید: ۴) مزید ایک مقام پر ارشاد ہوتا ہے: الرحمن علی العرش استویٰ یعنی وہ بڑی مِہر والا، اُس نے عرش پر استوا فرمایا جیسا کہ اُس کی شان کے لائق ہے۔(طہٰ:۵) چوں کہ استویٰ کا لغوی معنی قرار پکڑنا، بیٹھنا کے ہیں جو کہ کسی طرح بھی شانِ اُلوہیت کے لائق نہیں ۔ اسی لیے قرآن کریم کے محتاط مترجمین بہ شمول مولانا احمد

رضا بریلوی نے ان آیات کے ترجمے میں لفظ استویٰ کا ترجمہ نہ کیا۔ یہ لفظ متشابہات میں سے ہے۔مولانا حسنؔ رضا بریلوی نے اس شعر میں اسی کی طرف اشارہ کیا ہے کہ عَلَى الْعَرْشِ کے معنی سمجھنا عقلِ انسانی کے بس کی بات نہیں۔درج بالا شعر صنعتِ اقتباس کی بڑی نازک ترین اور بلیغ مثال ہے۔)

ذوقؔ:

سب کو دیکھا اس سے اور اس کو نہ دیکھا جوں نگاہ
وہ بسا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا (۱۳۹)

(قرآنی آیت لَاتُدْرِکُهُ الْاَبْصَارُ وَ هُوَ یُدْرِکُ الْاَبْصَارَ وَ هُوَ اللَّطِیْفُ الْخَبِیْرُ (۱۴۰) کی طرف اشارہ۔)

شادؔ عظیم آبادی:

مے کدے میں تُو ہے یکتا ساقیا اِنَّمَا اللّٰهُ اِلٰهًا وَّاحِدًا (۱۴۱)

(قرآنی آیت اِنَّمَا اللّٰهُ اِلٰهٌ وَّاحِدٌ (۱۴۲) کے ایک جز کا خوب صورت استعمال یہ صنعتِ ذولسانین کی بھی عمدہ مثال ہے۔)

تابشؔ دہلوی:

مرہم ہے زخمِ جاں کو ترا ذکر دل پذیر تسبیح تیری ،ٹوٹے دلوں کے لیے دوا ہے (۱۴۳)

(قرآنی آیت اَلَا بِذِکْرِ اللّٰهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوْبُ (۱۴۴) کا مفہوم۔)

مشاہدؔ رضوی:

تُو ہی تو مردہ زمینوں کو زندہ کرتا ہے گلوں کے جسم میں خوش بوئیں ڈالتا ہے تُو ہی
نجات دیتا ہے بندوں کو ہر مصیبت سے شکم سے مچھلی کے زندہ نکالتا ہے تُو ہی (۱۴۵)

(ان اشعار میں قرآنی آیات فَاَحْیَا بِهِ الْاَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا (۱۴۶) وَنَجَّیْنٰهُ مِنَ الْغَمِّ وَ کَذٰلِکَ نُنْجِی الْمُؤْمِنِیْنَ (۱۴۷) کی دل کش تعبیر وتوضیح ہے۔)

نوریؔ بریلوی اردو حمدیہ ونعتیہ شاعری کا ایک معتبر نام ہے، جن کا علمی تبحر اپنی مثال آپ ہے۔ وہ قرآن وحدیث اور فقہ میں ممتاز حیثیت کے حامل تھے۔آپ کی حمدیہ نظموں میں قرآن واحادیث کے جلووں کی بہ کثرت رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ چند مثالیں نشانِ خاطر فرمائیں:

لَیْسَ کَمِثْلِهٖ شَیْءٌ لَیْسَ لَهٗ کُفُوًا اَحَدٌ

اس سے بُن ہے وہ نہیں بُن اَبۡصِرۡ اِسۡمَعۡ دیکھ اور سُن [۱۴۸]

(قرآنی آیات لَیۡسَ کَمِثۡلِہٖ شَیۡءٌ۔[۱۴۹] وَ لَمۡ یَکُنۡ لَّہٗ کُفُوًا اَحَدٌ۔[۱۵۰] اَبۡصِرۡ بِہٖ وَاَسۡمِعۡ[۱۵۱] کے اجزا۔)

حق ھو حق ھو حق ھو حق رَبِّ نَاسِ وَ رَبِ فَلَق [۱۵۲]

(سورہ ناس اور سورہ فلق کی طرف بلیغ اشارہ)

مَنۡ اَصۡدَقُ مِنۡہٗ قِیۡلًا مَنۡ اَصۡدَقُ مِنۡہٗ حَدِیۡثًا

کیسا کیسا رب نے کہا منکر ایک نہیں سنتا [۱۵۳]

(قرآنی آیات وَمَنۡ اَصۡدَقُ مِنَ اللّٰہِ قِیۡلًا [۱۵۴] ۔۔وَمَنۡ اَصۡدَقُ مِنَ اللّٰہِ حَدِیۡثًا [۱۵۵] کا عمدہ رچاؤ۔)

صنعتِ اقتباس کی ایک عمدہ مثال جوشؔ کی وہ نظم ہے جو سورۂ رحمٰن کے منظوم ترجمہ پر مشتمل ہے، ایک بند نشان خاطر فرمائیں:

یہ سحر کا حسن ، یہ سیارگاں اور یہ فضا یہ معطر باغ ، یہ سبزہ ، یہ کلیاں دل رُبا
یہ بیاباں ، یہ کھلے میدان یہ ٹھنڈی ہوا سوچ تو کیا کیا، کیا ہے تجھ کو قدرت نے عطا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا [۱۵۶]

سیّد صبیح رحمانی حمد و نعت کی دنیا کا ایک مشہور نام ہے انھوں نے بھی اپنی حمدیہ شاعری میں قرآنی آیات کے مفاہیم کو بڑی خوب صورتی اور اچھوتے انداز میں برتا ہے، جو صنعتِ اقتباس کی عمدہ مثالیں ہیں:

نشاں اُسی کے ہیں سب اور بے نشاں وہ ہے
چراغ اور اندھیرے کے درمیاں وہ ہے
جبینِ شمس و قمر اس کے نور سے تاباں
سنہری دھوپ ہے وہ ، حُسنِ کہکشاں وہ ہے
ہر اک افق پہ اسی کا دوام روشن ہے
جو شے ہے، فانی ہے بس اک جاوداں وہ ہے [۱۵۷]

(ان اشعار میں آیاتِ کریمہ اِنَّ فِیۡ خَلۡقِ السَّمٰوٰتِ وَ الۡاَرۡضِ وَ اخۡتِلَافِ الَّیۡلِ وَ النَّہَارِ لَاٰیٰتٍ لِّاُولِی الۡاَلۡبَابِ ۔[۱۵۸] ھُوَ الَّذِیۡ جَعَلَ الشَّمۡسَ ضِیَآءً وَّ الۡقَمَرَ

نُوْرًا وَّ قَدَّرَہٗ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوْا عَدَدَ السِّنِیْنَ وَ الْحِسَابَ۔[۱۵۹]۔ کُلُّ مَنْ عَلَیْہَا فَانٍ وَّ یَبْقٰی وَجْہُ رَبِّکَ ذُو الْجَلٰلِ وَ الْاِکْرَامِ[۱۶۰] کی بڑے بلیغ انداز میں توضیح پیش کی گئی ہے۔)

مشاہد رضوی:

بطونِ سنگ میں کیڑوں کو پالتا ہے تُو ہی   صدف میں گوہرِ نایاب ڈھالتا ہے تُو ہی
ترے ذبیح کی نازک سی ایڑیوں کے طفیل   سلگتے صحرا سے زم زم نکالتا ہے تُو ہی[۱۶۱]

(حدیث پاک کا مفہوم۔)

علاوہ ازیں حمدیہ شاعری میں قرآنی آیات اور احادیث کے اقتباسات کی سیکڑوں مثالیں موجود ہیں، جن کا نظارہ حمدیہ شعری کائنات میں کیا جا سکتا ہے۔

(۶) ذولسانین

تعریف: شعر جس کے دو مصرے دو مختلف زبانوں میں ہوں تو اسے صنعتِ ذولسانین کہتے ہیں۔ حمدیہ شاعری اِس صنعت سے مالا مال ہے، ذولسانین کی چند مثالیں:

شاد عظیم آبادی:

مے کدے میں تُو ہے یکتا ساقیا   اِنَّمَا اللّٰہُ اِلٰہًا وَّاحِدًا
کم عطاش دیدہ شان برکفت   اَنْتَ سَاقِیْہِمْ وَ خَیْرٌ سَاقِیًا[۱۶۲]

پہلے شعر کا پہلا مصرع اردو، دوسرا مصرع عربی میں ہے، دوسرے شعر کا پہلا مصرع فارسی اور دوسرا مصرع عربی میں ہے، شاد عظیم آبادی کے یہ دونوں شعر ذولسانین کی عمدہ مثال ہیں۔

نوریؔ بریلوی کے درج ذیل اشعار ذولسانین کی اچھوتی اور دل کش مثالیں ہیں:

اَنْتَ الْھَادِیْ اَنْتَ الْحَق   رنگِ باطل اس سے فق
لَیْسَ الْھَادِی اِلَّاھُو   کہتا ہے یہ ہر بُنِ مُو
سنتا ہوں میں از ہر سو   لَیْسَ سِوَاکَ یَا مَنْ ھُوْ
پاک ہے وہ از صورت و حد   کَیْفَ یُصَوَّرْ کَیْفَ یُحَدْ[۱۶۳]

صنعتِ ذولسانین پر مشتمل صاحب زادہ ابوالحسن واحدؔ رضوی کے دو شعر دیکھیں، بڑی خوش اسلوبی سے عربی کے ساتھ فارسی اور اردو کے ساتھ فارسی کا استعمال کیا ہے:

یری آیاتہ لیلا نھارا   ہمہ بیند عیاں را ہم نہاں را

کریں تسبیح جس کی مرغ و ماہی　　نداند ہیچ کس ذاتش کماہی (۱۶۴)

(۷) مسمّط

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں اصل قافیے کے علاوہ تین مسجع یا ہم وزن فقرے یا قافیے مزید نظم کرے تو اسے صنعتِ مُسمّط کہتے ہیں۔امام احمد رضا قادری برکاتی بریلوی کے ذیل میں پیش کردہ حمدیہ اشعار صنعتِ مسمط کے بہترین نمونے ہیں:

کبھی خندہ زیرِلب ہے،کبھی گریہ ساری شب ہے　　کبھی غم کبھی طرب ہے، نہ سبب سمجھ میں آیا
نہ اسی نے کچھ بتایا ، تجھے حمد ہے خدایا!

کبھی خاک پر پڑا ہے،سر چرخ زیرِ پا ہے　　کبھی پیش در کھڑا ہے ، سر بندگی جھکایا
تو قدم میں عرش پایا ، تجھے حمد ہے خدایا!

کبھی وہ تپک کہ آتش،کبھی وہ ٹپک کہ بارش　　کبھی وہ ہجومِ نالش ،کوئی جانے ابر چھایا
بڑی جوششوں سے آیا ، تجھے حمد ہے خدایا!

کبھی وہ چہک کہ بلبل،کبھی وہ مہک کہ خودگل　　کبھی وہ لہک کہ بالکل ، چمنِ جناں کھلایا
گلِ قدس لہلہایا ، تجھے حمد ہے خدایا!

کبھی زندگی کے ارماں،کبھی مرگِ نو کا خواہاں　　وہ حیا کہ مرگ قرباں، وہ موا کہ زیست لایا
کہے روح ہاں جلایا ، تجھے حمد ہے خدایا!

کبھی گم کبھی عیاں ہے،کبھی سرد گہ تپاں ہے　　کبھی زیرِلب فغاں ہے،کبھی چپ کہ دم نہ تھایا
رخ کام جاں دکھایا ، تجھے حمد ہے خدایا!

یہ تصورات باطل، ترے آگے کیا ہیں مشکل　　تری قدرتیں ہیں کامل، انھیں راست کر خدایا
میں انھیں شفیع لایا ، تجھے حمد ہے خدایا! (۱۶۵)

اسی طرح جمالِ ناصر مالیگانوی کے مجموعۂ حمد ''ربنالک الحمد'' سے بھی مسمط کی مثالیں خاطر نشین ہوں:

ترا ہر کام ہے کتنا منظم ، رواں ہے کاروبارِ پیہم
زمیں تا عرش موجوداتِ عالم ، ہیں سب تیری شہادت دینے والے

کروں دن رات میں تیری اطاعت ،ترے محبوب کی ہو دل میں الفت
عنایت کردے پائے استقامت ، مجھے راہِ شریعت دینے والے
کبھی ملتا نہیں ساحل کسی کو ، عطا کردی کبھی منزل کسی کو
رعایا میں کیا شامل کسی کو ، کسی کو بادشاہت دینے والے (۱۶۶)

(۸)اشتقاق:

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں ایک اصل کے ہم معنی الفاظ یا معنوی ہم آہنگی رکھنے والے ایک ہی مشتق کے مختلف الفاظ استعمال کرے تو اسے صنعتِ اشتقاق کہتے ہیں۔
کلامِ نوریؔ سے اس صنعت کی مثالیں نشانِ خاطر ہوں:

گل ہو صحرا میں تو بلبل کے لیے صحرا چمن گل نہ ہو گلشن میں تو گلشن ہے اک بَن خار کا
گل سے مطلب ہو جہاں ہو عندلیبِ زار کو گل نہ ہو تو کیا کرے بلبل کہو گل زار کا (۱۶۷)

گل، گلشن اور گل زار ایک ہی مشتق کے الفاظ ہیں۔اسی طرح غالبؔ کے اِس شعر میں اشتقاق کا گہرا رچاؤ ہے۔جس میں شہود، شاہد، مشہود اور مشاہدہ ایک ہی مشتق سے نکلے ہوئے الفاظ ہیں:

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں (۱۶۸)

التفات امجدی کا درج شعر بھی اشتقاق کی بہترین مثال ہے، جس میں شاہد، مشاہد اور مشہود ایک ہی مشتق کے الفاظ ہیں:

شاہد بھی ، مشاہد بھی ہے ،مشہود ہے تُو رہرو کے لیے منزلِ مقصود ہے تُو (۱۶۹)

علاوہ ازیں مشاہدؔ رضوی کا یہ حمدیہ شعر بھی صنعتِ اشتقاق کی ایک عمدہ مثال ہے۔ جس میں حامد، محمود، حماد اور احمد ایک ہی مشتق کے الفاظ ہیں:

حامد و محمود اور حماد و احمد ہیں وہی اُن کی خوبی کا بیاں کرنا بھی تو اک حمد ہے (۱۷۰)

(۹)تضمین مزدوج

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں ہم وزن اور مقفا لفظ کسی بھی مقام پر نظم کرے تو اسے صنعتِ تضمین مزدوج کہتے ہیں۔ کلامِ رضاؔ بریلوی سے اس صنعت کی مثالیں

نشانِ خاطر ہوں:

کبھی وہ تپک کہ آتش، کبھی وہ ٹپک کہ بارش کبھی وہ ہجومِ نالش کوئی جانے ابر چھایا
بڑی جوششوں سے آیا، تجھے حمد ہے خدایا!
کبھی وہ چہک کہ بلبل، کبھی وہ مہک کہ خودگل کبھی وہ لہک کہ بالکل چمنِ جناں کھلایا
گلِ قدس لہلہایا، تجھے حمد ہے خدایا![171]

علاوہ ازیں تضمین مزدوج میں نوریؔ بریلوی کے دو حمد یہ اشعار:

تُو کسی جا نہیں اور ہر جا ہے تُو تُو منزہ مکاں سے مبرہ ز سو
اُن کا سرور ہے مظہر ترا ہو بہ ہو من رانی رأ الحق ہے حق مو بموٗ[172]

بہ طورِ مثال پیش کیے گئے جملہ اشعار کے خط کشیدہ الفاظ تضمین مزدوج کے بہترین عکاس ہیں۔

(۱۰) قطار البعیر

تعریف: قطار البعیر کے لغوی معنی اونٹوں کی قطار کے ہیں، لیکن بیان کی اصطلاح میں اس صنعت کو کہتے ہیں جب شاعر کسی شعر کے پہلے مصرعے کے آخری لفظ کو دوسرے مصرع کے پہلے لفظ کے طور پر استعمال کرے، مثلاً مفتی غلام سرورؔ لاہوری کے دو شعر:

اُسی کی بہار اور اُسی کی خزاں ہے ہے ہر نیک و بد، خشک و تر اُس کی صورت[173]
سینہ رکھ اپنا صفا اے سینہ صاف صاف کرلے تُو کدورت کا غلاف[174]

پہلے شعر کا مصرعِ اوّل 'ہے' پر ختم ہوا ہے اور دوسرا مصرع 'ہے' سے شروع ہوا ہے۔

دوسرے شعر کا پہلا مصرع 'صاف' پر ختم ہوا ہے اور دوسرا مصرع 'صاف' سے شروع ہوا ہے۔

علاوہ ازیں مزید ایک اور شعر جس کا پہلا مصرع 'تُو' پر ختم ہوا ہے اور دوسرا مصرع 'تُو' سے شروع ہوا ہے:

یاربنا یاربنا ستار تُو غفّار تُو تُو ہی تو رحمٰن ہے تُو ہی تو پروردگار[175]

درج بالا شعر صنعتِ تکرار مع الوسائط کی بھی ایک عمدہ مثال ہے۔ تُو غفّار تُو۔ اور۔ تُو ہی تو۔ میں تکرار مع الوسائط ہے۔

اسی طرح ابوالحسن واحدؔ رضوی کا یہ شعر بھی قطار البعیر پر مشتمل ہے:

مسلسل اُس کی بندوں پر عنایت عنایت ، مہربانی ، لطف و رحمت (۱۷۶)

(۱۱) تکرار یا تکریر:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں ایک ہی لفظ یا ترکیب یا مصرعے کی بار بار تکرار کرے، اس کو صنعتِ تکرار یا تکریر بھی کہتے ہیں، اس کی کئی قسمیں ہیں۔

(الف) تکریرِ مطلق:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں ایک ہی لفظ مکرر لائے خواہ دونوں مصرعوں کے شروع میں یا درمیان میں۔ تکریرِ مطلق کی مثالیں خاطر نشین کریں:

شاہ علی محمد جیو گامدھنی:

جمال جمال منہ کھل کھل جای جلال جلال مل اپج تھاسی (۱۷۷)

سیّد وحید الدین سلیمؔ:

رگ رگ میں تری رہتی ہے اک برق سی مضطر
رکھے گا نہاں پردے میں کب تک رُخِ انور (۱۷۸)

جمالؔ ناصر:

تیرا ہی یہ وصف کہ تُو ہے حاضر بھی اور ناظر بھی
بستی بستی ، کوچہ کوچہ ، گھر گھر تُو ہے اے مولا (۱۷۹)

مشاہدؔ رضوی:

دلوں سے رنج و الم کو نکالتا ہے تُو ہی نفس نفس میں مسرت بھی ڈالتا ہے تُو ہی (۱۸۰)

نوریؔ بریلوی:

اپنی اپنی چہک اپنی اپنی صدا سب کا مطلب ہے واحد کہ واحد ہے تُو (۱۸۱)

نوری بریلوی کے درج بالا شعر میں ’اپنی اپنی‘ کی دو جگہ تکرار نے ایک کیف پیدا کر دیا، اس شعر میں تکریر مع الوسائط کا حُسن بھی موجود ہے۔ پہلے مصرعے میں دو مرتبہ استعمال میں لائے گئے لفظ ’’اپنی اپنی‘‘ کے درمیان ’’چہک‘‘ اور دوسرے مصرعے میں دو مرتبہ استعمال میں لائے گئے لفظ ’’واحد‘‘ کے درمیان لفظ ’’کہ‘‘ سے صنعتِ تکریر مع الوسائط کا رچاؤ ہو گیا ہے۔

(ب) تکریرِ مستانف:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں کوئی ایسا لفظ مکرر لائے کہ پہلے لفظ کے بعد دوسرا لفظ لانے سے معنی کی نئی کیفیت پیدا ہو جائے، اسے تکرارِ مجدد اور تکرارِ معنوی بھی کہتے ہیں۔ مثالیں:

منشی احمد علی شوق قدوائی:

اللہ کی حمد ہے زباں پر ہے آج دماغ آسماں پر
وصف اس کے لکھیں جو لکھنے والے کونین کے دو ورق ہوں کالے
گردوں کو قمر، قمر کو ہالہ پہلو کو جگر، جگر کو نالہ
پانی کو بھنور، بھنور کو چکر دریا کو صدف، صدف کو گوہر(۱۸۲)

منشی احمد علی شوقؔ کے درج بالا اشعار کا تیسرا اور چوتھا شعر تکریرِ مستانف کی اچھوتی اور البیلی مثال ہے۔ قمر کے بعد قمر، جگر کے بعد جگر، بھنور کے بعد بھنور اور صدف کے بعد صدف آنے سے معنی کی ایک نئی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ علاوہ ازیں افسرؔ میرٹھی کا یہ شعر دیکھیں، جس میں لفظ نمو کے بعد نمو کا خوب صورت استعمال ایک نئے معنوی پہلو کو ادا کرتا ہے، تکریرِ مستانف کی بہترین مثال:

ہر پھول کے رنگ و بو میں تُو کونپل میں نمو، نمو میں تو ہے(۱۸۳)

تکریرِ مستانف میں ابوالحسن واحدؔ رضوی کا ایک شعر جس میں جاری کے بعد جاری کے استعمال سے ایک نیا معنوی کیف پیدا ہو گیا ہے:

حمد ہے جاری، جاری رہے گی صبحِ ازل سے شامِ ابد تک(۱۸۴)

(ج) تکریر مع الوسائط:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو لفظِ مکرر کے درمیان کوئی لفظ بہ طور واسطہ استعمال کرے، خواہ وہ لفظِ مکرر شعر کے دونوں مصرعوں میں ہوں یا ایک ہی میں، اس کو صنعتِ تکریر مع الوسائط کہتے ہیں۔ مشہور صوفی شاعر حضرت شاہ نیاز بریلوی کی ایک حمدیہ نظم ''یار کو ہم نے جا بہ جا دیکھا'' صنعتِ تکریر مع الوسائط کے گہرے رچاؤ کی ایک عمدہ مثال ہے، خاطر نشین کیجیے خوب صورت شہ پارہ:

یار کو ہم نے جا بہ جا دیکھا کہیں ظاہر کہیں چھپا دیکھا

نکتۂ این ما سے واقف ہو — چہرۂ یار جا بہ جا دیکھا
کہیں ممکن ہوا کہیں واجب — کہیں فانی کہیں بقا دیکھا
کہیں بولا بلیٰ وہ کہہ کر الست — کہیں بندہ کہیں خدا دیکھا(۱۸۵)

اسماعیلؔ میرٹھی:

تُو نہ ہو یہ تو ہو نہیں سکتا — میرا کیا تھا، ہوا ہوا نہ ہوا(۱۸۶)
خدایا نہیں کوئی تیرے سوا — اگر تُو نہ ہوتا تو ہوتا ہی کیا(۱۸۷)

حفیظؔ جالندھری:

کس کے دربار میں مصروفِ عقیدت ہوں میں — سر بہ سر غوطہ زنِ بحرِ محبت ہوں میں(۱۸۸)

نوریؔ بریلوی:

اپنی اپنی چہک اپنی اپنی صدا — سب کا مطلب ہے واحد کہ واحد ہے تُو(۱۸۹)

ابوالحسن واحدؔ رضوی:

سفید و سرخ و سیاہ و گلابی و سرسبز — ہیں رنگ سارے کے سارے مظاہرِ فطرت(۱۹۰)

جمالؔ ناصر:

لب بہ لب پاک نام اُس کا — تذکرہ صبح و شام اُس کا(۱۹۱)

صنعتِ تکریر مع الوسائط کی ایک عمدہ مثال ڈاکٹر محبوب راہیؔ کی درج ذیل حمد ہے، جس کی ردیف ''عکس درعکس'' سے ہر شعر میں تکریر مع الوسائط کا حُسن تو پیدا ہوا ہی ہے، ساتھ ہی ہر ہر شعر میں منفرد انداز میں چند الفاظ جیسے ''تمنا در تمنا - جا بہ جا - منظر بہ منظر - سمت در سمت - چہرہ بہ چہرہ - جلوہ بہ جلوہ - تخیل در تخیل'' کے صناعانہ استعمال نے اس حمد کو تکریر مع الوسائط کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا ہے:

تمنا در تمنا، عکس در عکس — نظر آتا ہے کیا کیا عکس در عکس
وہی تو جا بہ جا، منظر بہ منظر — وہی تیرا سراپا عکس در عکس
تری جلوہ نمائی سمت در سمت — تُو ہی چہرہ بہ چہرہ عکس در عکس
ستاروں میں گلوں میں کہکشاں میں — تُو ہی جلوہ بہ جلوہ عکس در عکس
ترے خاکے تخیل در تخیل — ترا ہر سو اجالا عکس در عکس(۱۹۲)

(د) تکریرِ مثنیٰ:

تعریف: جب شاعر کسی شعر کے ہر مصرعے میں دو دو الفاظ جدا جدا مکرر لائے، اس کو صنعتِ تکریرِ مثنیٰ کہتے ہیں۔ اسرار احمد رازی بستوی کی مرقومہ ایک حمد سے تکریرِ مثنیٰ کے چند اشعار خاطر نشین کیجیے:

گگن گگن ہیں ترے ہی جلوے، چمن چمن میں تری ہی رنگت
جہت جہت ہے ترا ہی نغمہ ، جنوب تیرا شمال تیرا
نگر نگر ہے ترا ہی چرچا ، ہے قریہ قریہ ترا ہی کلمہ
قلم قلم پر تری ہی ہیبت ، علَم علَم ہے جلال تیرا
شجر شجر ہے ترا نمازی ، ہے خوف تیرا حجر حجر میں
زباں زباں پر تری ثنائیں ، بیاں بیاں میں خیال تیرا
ہے لمحہ لمحہ خطا میں ڈوبا ، ہے چپہ چپہ گنہ کا شاہد
بچا لے ہم کو غضب سے مولا ، نہ آئے ہم پر وبال تیرا
نفَس نفَس میں تری صدا ہے ، جرس جرس میں تری ندا ہے
کرے نہ کیوں تیری حمد رازیؔ ، ہے مصرع مصرع وصال تیرا (۱۹۳)

درج بالا حمد کے خط کشیدہ الفاظ تکریرِ مثنیٰ کے اعلیٰ نمونے کے طور پر جلوہ گر ہوئے ہیں۔

(۱۲) سیاق الاعداد:

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں اعداد کا استعمال کرے خواہ ترتیب وار یا بے ترتیب، اسے صنعتِ سیاق الاعداد کہتے ہیں، مثلاً سیاق الاعداد کے دو اشعار:

شاہ برہان الدین جانمؔ:

دو ہوں جگ سمریں اللہ ایک نام — کہ مخلص و عابد جپی ہیں مدام
اللہ واحد سر جن ہار — دو جگ رچنا رچی اپار (۱۹۴)

مفتی غلام سرورؔ لاہوری:

مل کے بیٹھو دوستو ، بہرِ عبادت یار یار
ہر جگہ ایک ایک ، دو دو ، تین تین اور چار چار (۱۹۵)

(۱۳) ترصیع :

تعریف: جب شاعر ایک مصرع موزوں کرنے کے بعد اس کے مقابل دوسرا مصرع اس انداز میں لائے کہ پہلے مصرعے کا پہلا لفظ دوسرے مصرع کے پہلے لفظ کا قافیہ ہو اور پہلے مصرعے کا دوسرا لفظ دوسرے مصرعے کے دوسرے لفظ کا قافیہ ہو، اسی طرح پہلے مصرعے کے سارے الفاظ بھی ترتیب وار دوسرے مصرعے کے الفاظ کا قافیہ ہوں۔ یعقوب علی خان نصرتؔ کے دو شعر دیکھیں

عالم	ہیں	یہ	علیم	ہیں	یہ	باخبر	ہیں	یہ
حاکم	ہیں	یہ	حکیم	ہیں	یہ	دادگر	ہیں	یہ
باصر	ہیں	یہ	بصیر	ہیں	اہلِ	وفا	ہیں	یہ
قادر	ہیں	یہ	قدیر	ہیں	اہلِ	سخا	ہیں	یہ

(۱۹۶)

ان اشعار میں عالم اور حاکم، علیم اور حکیم پھر باخبر اور دادگر پھر باصر اور قادر پھر بصیر اور قدیر پھر وفا اور سخا ہم وزن اور ہم قافیہ ہیں۔ ترصیع کی مثال میں توفیق احسن برکاتی مصباحی کے درج ذیل اشعار نشانِ خاطر کریں:

وہی	ہے	جس	نے	پہاڑوں	کو	رفعتیں	بخشیں
وہی	ہے	جس	نے	نظاروں	کو	نکہتیں	بخشیں
وہی	ہے	جس	نے	سمندر	کو	وسعتیں	بخشیں
وہی	ہے	جس	نے	قلندر	کو	عظمتیں	بخشیں
وہی	ہے	جس	نے	دعاؤں	میں	برکتیں	رکھیں
وہی	ہے	جس	نے	فضاؤں	میں	رونقیں	رکھیں
وہیں	ہے	جس	نے	گلابوں	میں	خوش بوئیں	رکھیں

وہی	ہے	جس	نے	ہواؤں	میں	نعمتیں	رکھیں
اسی	کے	نام	پہ	یہ	مچھلیاں	مچلتی	ہیں
اسی	کے	نام	پہ	یہ	تتلیاں	پھدکتی	ہیں
اسی	کی	نگہِ	کرم	سے	ملی	ہے	زیبائی
اسی	کی	نگہِ	کرم	سے	چلی	ہے	پُروائی

(۱۹۷)

توفیق احسنؔ برکاتی مصباحی کے موئے قلم سے نکلے یہ حمدیہ اشعار صنعتِ ترصیع کی نہایت عمدہ، اچھوتی اور بلیغ مثالیں ہیں۔علاوہ ازیں ملاوجہی کا یہ شعر دیکھیں:

توں	اوّل	توں	آخر	توں	قادرا	ہے
توں	مالک	توں	باطن	توں	ظاہرا	ہے

(۱۹۸)

صنعتِ ترصیع کا ایک اور خوب صورت شعر:

وہی	اسم	قاضی	ہے	حاجات	کا
وہی	اسم	رافع	ہے	درجات	کا

صاحب زادہ ابوالحسن واحد کی مثنوی ''معراج نامہ'' کے آغاز میں شامل حمدیہ اشعار سے ترصیع کی بلیغ اور اچھوتی مثال جس میں تازہ کاری بھی ہے اور نادرہ کاری بھی:

زماں	کا	لمحہ	لمحہ	جس	کا	واصف
مکاں	کا	ذرّہ	ذرّہ	جس	کا	واصف

زشکرش	تر زباں	اہلِ	محبت
زقہرش	خوف گیرد	اہلِ	طاعت

عیاں	جس	پر	ہمہ	احوال	وحالات
عیاں	جس	پر	ہمہ	آرا	خیالات

وہی	صورت	گرو	خلاقِ	عالم
وہی	معطی	وہی	رزّاقِ	عالم

اُسی	کے	نام	ہیں	ستّار	و	غفّار
اُسی	کے	نام	ہیں	قہّار	و	جبّار

اُسی	کا	خوف	تن من	کو	جَلا دے
اُسی	کا	شوق	تن من	کو	جِلا دے

اُسی	کا	ذکر	مونس	خلوتوں	کا
اُسی	کا	فیض	ہمدم	جلوتوں	کا

(۱۹۹)

(۱۴) توشیح:

تعریف: اشعارِ مسلسل کے مصرعوں کے پہلے حروف کو جوڑنے سے کوئی عبارت یا نام ظاہر ہوتو اسے صنعتِ توشیح کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر اسلم حنیفؔ بدایونی کا قطعہ دیکھیے:

ا : احساس کو رنگوں میں ڈبو جاتی ہے
ل : لذت سی رگ و پے میں سما جاتی ہے
ل : لکھتا ہوں ترا نام تو خوش بو اس کی
ہ : ہر سطر میں اک نور پرو جاتی ہے (۲۰۰)

ہر مصرعے کے پہلے حروف کو باہم ملانے سے لفظ ''اللہ'' بنتا ہے، علاوہ ازیں مشاہدؔ رضوی کی مرقومہ ایک توشیحی حمد نشانِ خاطر کریں، جس کے ہر مصرعے کے پہلے حروف کو ملانے سے لفظ ''حمد باری تعالیٰ'' بنتا ہے:

ح : حمد ہے تجھ کو خدائے ذوالمنن
م : میں ہوں عاجز اور سراپا پُرمحن
د : دائم و قادر غنی مغنی ہے تُو
ب : باقی و ناصر ولی معطی ہے تُو
ا : اول و آخر تُو ہی ربِّ عظیم
ر : راحم و برتر تُو ہی سب سے کریم
ی : یاد تیری وجہِ تسکینِ حزیں
ت : تیرہ و تاریک میں نورِ مبیں
ع : عشق تیرا جس کسی کو مل گیا
ا : اُس نے گنجِ بے بہا پھر پالیا
ل : لازمی ہے حمدِ ربِّ ذوالجلال
ا : اے مشاہدؔ جو کرے سب کو نہال(۲۰۱)

(۱۵) ردالعجز:

تعریف: ردالعجز کا لغوی معنی ہے ''پچھلا حصہ کاٹنا''۔ اصطلاح میں جب شاعر کسی شعر کے صدر وعروض وغیرہ اجزا کو ایک مصرعے سے قطع کر کے دوسرے میں استعمال کرے، اس صنعت کو ردالعجز کہتے ہیں۔ ایک ہی لفظ کے صدر وعروض، حشو وضرب میں استعمال کی مناسبت سے ردالعجز کے کئی نام پڑ گئے ہیں۔ ذیل میں ردالعجز علی الصدر اور ردالعجز علی العروض کی ایک ایک مثال حمدیہ شاعری سے ملاحظہ کریں:

(الف) ردالعجز علی الصدر:

تعریف: جب شاعر کسی شعر کے پہلے مصرعے کے صدر میں آنے والے لفظ کو دوسرے مصرعے کے ضرب میں استعمال کرے، اُسے صنعتِ ردالعجز علیٰ الصدر کہتے ہیں۔ اسی صاحب زادہ ابوالحسن واحدؔ رضوی کے دو شعر ردالعجز علیٰ الصدر نشانِ خاطر کریں:

حمد کو آساں نہ سمجھو عاقلو! اُس کے لطفِ خاص سے ہوتی ہے حمد
حمد سے ہے سُرور اور اکرام دردِ دل کی دوا ہے حمد(۲۰۲)

(ب) ردالعجز علی العروض:

تعریف: جب شاعر کسی شعر کے مصرعِ ثانی کے آخری رکن ضرب میں آنے والا لفظ مصرعِ اوّل کے آخری رکن عروض میں لائے، اُسے صنعتِ ردالعجز علی العروض کہتے ہیں۔

ردالعجز علی العروض میں قلی قطب شاہ معانی کا ایک حمدیہ شعر:

کیا موجود اپنے جمود تھے منج جان غم خوار کوں
دیا ہے جوت اپنے نور تھے، موطبع انوار کوں(۲۰۳)

(۱۶) مہملہ:

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں تمام ہی الفاظ بغیر نقطے والے استعمال کرے، اسے مہملہ، عاطلہ یا تعطیل بھی کہتے ہیں۔ اس صنعت پر نظم کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی طبع آزمائی کی گئی ہے،اسلامی ادب میں اِس صنعت کا استعمال بہت قدیم ہے۔ عربی ادب میں اس کی بیش تر مثالیں ملتی ہیں۔ برِصغیر میں اکبر کے درباری عالم ابوالفضل فیضیؔ کی تفسیرِ قرآن غیر منقوطہ لکھی گئی ہے۔ راغبؔ مرادآبادی اور شاعرلکھنوی کے نعتیہ مجموعے بھی اسی صنعت میں لکھے گئے تھے اور ولی رازیؔ کی سیرت پر غیر منقوط کتاب ''ہادی عالم'' نثر میں صنعتِ مہملہ کی بہترین مثال ہے۔ بہرحال! یہ بہت مشکل فن ہے۔ زبان و بیان پر مکمل عالمانہ دسترس کے بغیر ایسا تجربہ ناممکن ہے۔ اس صنعت میں قدیم و جدید شعرا نے حمدیہ اشعار بھی بڑی صفائی سے کہے ہیں، حتیٰ کہ پاکستان کے ایک بزرگ شاعر لطیف اثرؔ نے ''اَللّٰھُمَّ '' نامی ایک حمدیہ مجموعے کا اردو دنیا میں خوب صورت اضافہ کیا ہے، یہ مجموعۂ حمد مکمل طور پر غیر منقوطہ ہے۔صنعتِ مہملہ میں فانیؔ بدایونی کے چند حمدیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

حمد دوّارِ ہر دو عالم کو — مرسلِ مرسلِ مکرم کو
مصدرِ لاالٰہ الا اللہ — ملہمِ احمدِ رسول اللہ
حاصل واصل ہر حصول و اصول — محرمِ سرِ سائلِ مسئول
حاکمِ امر محمد و مطرود — عالمِ علم ملحد و محمود
داورِ دورِ کرۂ دوّار — مالک الملک عالم الاسرار(۲۰۴)

اسی طرح ابراہیم اشکؔ کی ایک بے نقط حمد:

دل کا احوال کہا ہے اُس سے | سارے دکھ سکھ کی دوا ہے اُس سے
وہ ہے کامل کہ کمال ہے اُس کا | حکمِ حاکم کی صدا ہے اُس سے
ہر عطا رحم و کرم کی آمد | ہر ادا کوئی عطا ہے اُس سے
وہ مکمل ہے ، وہی ہے طاہر | گُل سے مہکے وہ ہوا ہے اُس سے
لمحے لمحے کا وہی ہے حاکم | اک صدی لمحہ ہوا ہے اُس سے
گرمیِ راہِ عمل دے ہم کو | سلسلہ وِردِ دعا ہے اُس سے
حمد اردوے معریٰ والی | دل کہ مسرور ہوا ہے اُس سے (۲۰۵)

نیز ابوالحسن واحدؔ رضوی کے مرقومہ صنعتِ مہملہ کے دو حمدیہ شعر:

کُل عالم کا مالک اللہ | لمحہ لمحہ اُس کا حامد
حمد سے ہے سرور اور اکرام | دردِ دل کی دوا ہے حمد (۲۰۶)

صنائعِ لفظی و معنوی کی مذکورہ مثالیں اردو کے قدیم و جدید شعرا کے کلام سے ماخوذ ہیں۔ ہمارے شاعروں نے اپنی قوتِ متخیلہ سے ان صنعتوں کو ادیبانہ مہارت سے اپنے اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ صنائع کے استعمال سے معنی آفرینی اور خیال آفرینی مفقود ہوجاتی ہے، لیکن بیش تر شعرا ایسے بھی گزرے ہیں جن کے کلام کے مطالعے کی روشنی میں یہ خیال تقویت پاتا ہے کہ صنعتوں کے استعمال کی گہما گہمی کے باوجود کہیں بھی کسی قسم کے لفظی جھول کا احساس نہیں ہوتا اور نہ ہی معنی آفرینی کا عمل متأثر ہوا ہے۔ کلام میں آورد نہیں، بلکہ آمد آمد کا جلوہ نظر آتا ہے۔ دراصل حمدیہ شاعری میں جب شاعر اپنے معبودِ حقیقی سے عاجزی و انکساری کے ساتھ اپنے جذبات اور داخلی کیف و سرور کو شعری پیکر میں ڈھالتا ہے تو اُس کی قوتِ متخیلہ نت نئے مفاہیم کو بڑی خوبی سے تراشتی ہے وہ منفرد پیرایۂ بیان کو برتتے ہوئے حمدیہ شاعری میں شعری و فنی محاسن کو بہ خوبی بروے کار لانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ حمدیہ شاعری میں صنائع و بدائع کی حسین و جمیل پرچھائیاں ابھرتی ہیں۔ اس سے یہ اندزاہ لگایا جاسکتا ہے کہ حمدیہ شعری کائنات بھی شعری و فنی محاسن سے آراستہ و مزین ہے۔

حواشی:

(۱) فخرالدین نظامی (مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی): ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ''، انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۶۷۔

(۲) سورۂ لقمان آیت: ۲۷۔

(۳) ماخوذ از: ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیطؔ: ''اردو میں حمد ومناجات''، انشا پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۳۷۔

(۴) غواصی (مرتبہ: پروفیسر محمد بن عمر): ''کلیاتِ غواصی''، سب رنگ کتاب گھر، حیدرآباد، ۱۹۵۹ء، ص ۴۷۔

(۵) قلی قطب شاہ (مرتبہ: ڈاکٹر سیّد محی الدین زورؔ): ''کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ''، حیدرآباد، طبعِ اوّل، ۱۹۴۰ء، ص ۴۔

(۶) قلی قطب شاہ (مرتبہ: ڈاکٹر سیّد محی الدین زورؔ): ''کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ''، حیدرآباد، طبعِ اوّل، ۱۹۴۰ء، ص ۶۔

(۷) مفتی غلام سرور لاہوری، ''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۲۔

(۸) ابوالحسن واحدؔ رضوی، ''مثنوی معراج نامہ''، خانقاہ عالیہ، فیض آباد، اٹک، ص ۲۔

(۹) جمال ناصر، ''ربنا لک الحمد''، مالیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۳۱۔

(۱۰) جمال ناصر، ''ربنا لک الحمد''، مالیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۴۳۔

(۱۱) جمال ناصر، ''ربنا لک الحمد''، مالیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۲۶۔

(۱۲) جمال ناصر، ''ربنا لک الحمد''، مالیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۳۲۔

(۱۳۳) غواصی (مرتبہ: پروفیسر محمد بن عمر): ''کلیاتِ غواصی''، سب رنگ کتاب گھر، حیدرآباد، ۱۹۵۹ء، ص ۴۷۔

(۱۴) ابنِ نشاطی (مرتبہ: محمد اکبرالدین صدیقی)، ''پھول بن''، دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۸۰۔

(۱۵) مفتی غلام سرور لاہوری، ''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۸۔

(۱۶) میر انیس، ''مرثیہ انیس''، لکھنؤ، ۱۹۱۶ء، ص ۱۹۲۔

(۱۷) ابرار کرت پوری، ''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۵۶۔

(۱۸) راقم الحروف، ''جگر مرادآبادی: شخصیت، شاعری اور منتخب غزلیں''، رحمانی پبلی کیشنز، مالیگاؤں، ۲۰۱۶ء، متفرق صفحات۔
(۱۹) تلوک چند محروم، ''گنجِ معانی''، دہلی ۱۹۵۷ء، ص ۲۳۔
(۲۰) حسن رضا بریلوی (مرتبین: محمد افروز قادری و محمد ثاقب رضا قادری)، ''کلیاتِ حسن''، رضا اکیڈمی، ممبئی، ۲۰۱۵ء، ص ۲۴۔
(۲۱) حسن رضا بریلوی (مرتبین: محمد افروز قادری و محمد ثاقب رضا قادری)، ''کلیاتِ حسن''، رضا اکیڈمی، ممبئی، ۲۰۱۵ء، ص ۲۲۔
(۲۲) ابوالحسن واحدؔ رضوی، ''مثنوی معراج نامہ''، خانقاہ عالیہ، فیض آباد، اٹک، ص ۱۱۔
(۲۳) جمال ناصر، ''ربنا لک الحمد''، مالیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۷۰۔
(۲۴) ملا وجہی (مرتبہ: ڈاکٹر مولوی عبدالحق)، ''قطب مشتری''، انجمنِ ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۹ء، ص ۱۔
(۲۵) ابرار کرت پوری، ''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۴۰۵۔
(۲۶) جمال ناصر، ''ربنا لک الحمد''، مالیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۱۴۲۔
(۲۷) راقم الحروف، ''مشکوٰۃ بخشش''، ص ۱۳ / ۱۴۔
(۲۸) ماخوذ از: ''اردو میں حمد و مناجات''، ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیطؔ، انشا پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۳۴۔
(۲۹) ابرار کرت پوری: ''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۵۶۔
(۳۰) مفتی غلام سرور لاہوری، ''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۲۔
(۳۱) ماخوذ از: ''اردو میں حمد و مناجات''، ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیطؔ، انشا پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۶۔
(۳۲) ابرار کرت پوری، ''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۲۹۔
(۳۳) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱/ اگست ۲۰۱۶ء۔
(۳۴) ابرار کرت پوری، ''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۴۸۴۔
(۳۵) مفتی غلام سرور لاہوری، ''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۲ / ۳۔
(۳۶) ابرار کرت پوری، ''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۵۲۴۔

(۳۷) ڈاکٹر عطاء الرحمٰن صدیقی ندوی: ''اردو شاعری میں اسلامی تلمیحات''، عالمی رابطۂ ادب اسلامی، لکھنؤ، ۲۰۰۴ء، متفرق صفحات۔

(۳۸) برقی مکتوب بنام راقم۔

(۳۹) حفیظ جالندھری، ''نغمہ زار'' (دفتر شاہ نامۂ اسلام)، لاہور، ص ۹۰۔

(۴۰) اقبال، ''کلیاتِ اقبال''، (''بالِ جبریل'')، ص ۳۶۰۔

(۴۱) اقبال، ''کلیاتِ اقبال''، (''ضربِ کلیم'')، ص ۵۔

(۴۲) ڈاکٹر عطاء الرحمٰن صدیقی، ''اردو شاعری میں اسلامی تلمیحات''، عالمی رابطۂ ادب اسلامی، لکھنؤ، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵۸۔

(۴۳) ڈاکٹر عطاء الرحمٰن صدیقی ندوی ''اردو شاعری میں اسلامی تلمیحات''، عالمی رابطۂ ادب اسلامی، لکھنؤ، ۲۰۰۴ء، ص ۴۰۰۔

(۴۴) ڈاکٹر عطاء الرحمٰن صدیقی ندوی، ''اردو شاعری میں اسلامی تلمیحات''، عالمی رابطۂ ادب اسلامی، لکھنؤ، ۲۰۰۴ء، ص ۴۷۳۔

(۴۵) ابرار کرت پوری، ''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۱۵۔

(۴۶) ابرار کرت پوری، ''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۷۲۔

(۴۷) ابرار کرت پوری، ''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۸۱۔

(۴۸) ابرار کرت پوری، ''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۸۲۔

(۴۹) ابرار کرت پوری، ''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۹۵۔

(۵۰) ابرار کرت پوری، ''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۲۳۲۔

(۵۱) ابرار کرت پوری، ''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۲۶۲۔

(۵۲) ابرار کرت پوری، ''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۲۶۴۔

(۵۳) ابرار کرت پوری، ''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۲۷۳۔

(۵۴) ابرار کرت پوری، ''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۲۹۲۔

(۵۵) راقم الحروف، ''لمعاتِ بخشش''، مالیگاؤں، ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۔

(۵۶) مولوی اسماعیل میرٹھی، ''کلیاتِ اسماعیل میرٹھی''، میرٹھ، ۱۹۱۰ء، ص ۲۴۰۔

(۵۷) نوری بریلوی، ''سامانِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۳۰۔

(۵۸) ماخوذ از،''اردو میں حمد و مناجات''، ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیطؔ، انشا پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴۱۔

(۵۹) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱/اگست ۲۰۱۶ء۔

(۶۰) ابرار کرت پوری،''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۷۷۔

(۶۱) ابرار کرت پوری،''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۸۸۔

(۶۲) برقی مکتوب بنام راقم۔

(۶۳) ابنِ نشاطی (مرتبہ: محمد اکبرالدین صدیقی)،''پھول بن''، دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۸۰۔

(۶۴) ابرار کرت پوری،''الا ہو''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۲۷۰۔

(۶۵) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱/اگست ۲۰۱۶ء۔

(۶۶) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔

(۶۷) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱/اگست ۲۰۱۶ء۔

(۶۸) جمال ناصر،''ربنا لک الحمد''، مالیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۵۷۔

(۶۹) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱/اگست ۲۰۱۶ء۔

(۷۰) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱/اگست ۲۰۱۶ء۔

(۷۱) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱/اگست ۲۰۱۶ء۔

(۷۲) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱/اگست ۲۰۱۶ء۔

(۷۳) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱/اگست ۲۰۱۶ء۔

(۷۴) بال بھارتی جماعت ششم، مہاراشٹر اسٹیٹ ٹیکسٹ بک بیورو، پونے، حمد۔

(۷۵) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱/اگست ۲۰۱۶ء۔

(۷۶) غواصی (مرتبہ: پروفیسر محمد بن عمر):''کلیاتِ غواصی''، سب رنگ کتاب گھر، حیدرآباد، ۱۹۵۹ء، ص ۷۴۔

(۷۷) ابنِ نشاطی (مرتبہ: محمد اکبرالدین صدیقی)،''پھول بن''، دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۷۹/ ۸۰۔

(۷۸) میر انیس،''مرثیہ انیس''، لکھنؤ، ۱۹۱۶ء، ص ۱۹۲۔

(۷۹) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱/اگست ۲۰۱۶ء۔

(۸۰) مفتی غلام سرور لاہوری،''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۴۔

(۸۱) مفتی غلام سرور لاہوری، ''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۲۔

(۸۲) راقم کی بیاضِ حمد ونعت سے۔

(۸۳) حسن رضا بریلوی (مرتبین: محمد افروز قادری ومحمد ثاقب رضا قادری)، ''کلیاتِ حسن''، رضا اکیڈمی، ممبئی، ۲۰۱۵ء، ص ۲۴۔

(۸۴) نوری بریلوی، ''سامانِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۴۰۔

(۸۵) نوری بریلوی، ''سامانِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۶۔

(۸۶) جمال ناصر، ''ربنا لک الحمد''، مالیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء ص ۸۲۔

(۸۷) جمال ناصر، ''ربنا لک الحمد''، مالیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۸۔

(۸۸) ماخوذاز: ''اردو میں حمد ومناجات''، ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیطؔ، انشا پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴۴۔

(۸۹) ابنِ نشاطی، ''پھول بن''، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۸۱۔

(۹۰) ابنِ نشاطی، ''پھول بن''، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۸۱۔

(۹۱) مفتی غلام سرور لاہوری، ''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۴۔

(۹۲) امام احمد رضا بریلوی، ''حدائقِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۷۲۔

(۹۳) ابوالحسن واحدؔ رضوی، ''مثنوی معراج نامہ''، خانقاہ عالیہ، فیض آباد، اٹک ص ۱۱۔

(۹۴) فخرالدین نظامی (مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی)، ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ''، انجمن ترقیِ اردو پاکستان کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۶۷۔

(۹۵) ماخوذاز: ''اردو کی ابتدا میں صوفیاے کرام کا کام''، مولوی عبدالحق، علی گڑھ، ۱۰۶۸، ص ۷۴۔

(۹۶) محمد رفیع سوداؔ (مرتبہ: رشید حسن خاں)، ''انتخابِ سودا''، مکتبۂ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۲ء، ص ۲۳۱۔

(۹۷) میر تقی میر، ''کلیاتِ میر''، جلد اوّل، دیوانِ دوم ص ۲۷۱۔

(۹۸) امیرؔ مینائی، ''دیوانِ امیر معروف بہ مرأۃ الغیب''، مطبع نولکشور، لکھنؤ، ۱۹۲۲ء، ص ۴۱۔

(۹۹) حسن رضا بریلوی (مرتبین: محمد افروز قادری ومحمد ثاقب رضا قادری): ''کلیاتِ حسن''، رضا اکیڈمی، ممبئی، ۲۰۱۵ء، ص ۲۶۔

(۱۰۰) نوری بریلوی، ''سامانِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۸۷۔

(۱۰۱) نوری بریلوی، ''سامانِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۷۔

(۱۰۲) نوری بریلوی، ''سامانِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۶۔

(۱۰۳) روز نامہ ''انقلاب''، ممبئی، ۲۲/ جمادی الاخریٰ ۱۴۳۷ھ/ ۱/اپریل ۲۰۱۶ء، جمعہ میگزین، کالم ''ہمارا دین''۔

(۱۰۴) مفتی غلام سرور لاہوری، ''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۴۔

(۱۰۵) مفتی غلام سرور لاہوری، ''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۸۔

(۱۰۶) مفتی غلام سرور لاہوری، ''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۱۹۔

(۱۰۷) ابرار کرت پوری، ''الا ہوٗ''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۰۶۔

(۱۰۸) جمال ناصر، ''ربنا لک الحمد''، مالیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۹۰۔

(۱۰۹) میر تقی میر، ''کلیاتِ میر''، جلد اوّل، دیوانِ دوم، ص ۱۷۔

(۱۱۰) مفتی غلام سرور لاہوری، ''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۲۔

(۱۱۱) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔

(۱۱۲) ابوالحسن واحدؔ رضوی، ''مثنوی معراج نامہ''، خانقاہ عالیہ، فیض آباد، اٹک ص ۱۱۔

(۱۱۳) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔

(۱۱۴) مفتی غلام سرور لاہوری، ''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۵۰۔

(۱۱۵) مفتی غلام سرور لاہوری، ''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۵۱۔

(۱۱۶) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔

(۱۱۷) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱/اگست ۲۰۱۶ء۔

(۱۱۸) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔

(۱۱۹) فانی بدایونی (مرتبہ: علی شیر حاتمی)، ''کلیاتِ فانی''، حیدرآباد، ص ۳۳۳۔

(۱۲۰) جمال ناصر، ''ربنا لک الحمد''، مالیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۱۳۳۔

(۱۲۱) ابرارکرت پوری، ''الا ہوٗ''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۰۷۔

(۱۲۲) مفتی غلام سرور لاہوری، ''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۱۸۔

(۱۲۳) ابرارکرت پوری، ''الا ہوٗ''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۲۰۶۔

(۱۲۴) ابرارکرت پوری، ''الا ہوٗ''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۲۲۳۔

(۱۲۵) بزمِ اردو لائبریری ڈاٹ کام میں شامل مضمون ''میر انیس کے مرثیے: ادبی جائزہ'' سے ماخوذ۔

(۱۲۶) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔

(۱۲۷) نوری بریلوی، ''سامانِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، متفرق صفحات۔

(۱۲۸) مومن خاں مومنؔ، ''کلیاتِ مومنؔ''، الٰہ آباد، ۱۹۷۱ء، ص ۴۴۔

(۱۲۹) شیخ محمد اقبال، ''کلیاتِ اقبال''، (''بانگِ درا'')، دہلی، ص ۲۹۰۔

(۱۳۰) شاد عظیم آبادی (مرتبہ: حمید عظیم آبادی): ''مے خانۂ الہام، پٹنہ، ص ۱۔

(۱۳۱) سراج اورنگ آبادی (مرتبہ: عبدالقادر سروری)، ''کلیاتِ سراج''، حیدرآباد، ص ۱۲۴۔

(۱۳۲) میر تقی میر، ''کلیاتِ میر''، جلد اوّل دیوان، دوم ص ۲۵۷۔

(۱۳۳) سورۂ لقمان، آیت ۲۷۔

(۱۳۴) شاہ نیاز بریلوی (مرتبہ: ڈاکٹر انوارالحسن)، ''دیوانِ نیاز''، لکھنؤ، ص ۱۰۷۔

(۱۳۵) سورۂ بقرہ، آیت ۱۱۵۔

(۱۳۶) حسن رضا بریلوی (مرتبین: محمد افروز قادری ومحمد ثاقب رضا قادری)، ''کلیات حسنؔ''، رضا اکیڈمی، ممبئی، ۲۰۱۵ء، ص ۲۲۔

(۱۳۷) سورۂ قاف، آیت ۱۶۔

(۱۳۸) حسن رضا بریلوی (مرتبین: محمد افروز قادری ومحمد ثاقب رضا قادری)، ''کلیاتِ حسنؔ''، رضا اکیڈمی، ممبئی، ۲۰۱۵ء، ص ۲۴۔

(۱۳۹) شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ (مرتبہ: ڈاکٹر تنویر علوی)، ''کلیاتِ ذوق''، ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۸۰ء، ص ۸۲۔

(۱۴۰) سورۂ انعام، آیت ۱۰۳۔

(۱۴۱) شادؔ عظیم آبادی (مرتبہ: حمید عظیم آبادی)، ''مے خانۂ الہام''، پٹنہ، ص ۱۔

(۱۴۲) سورہ نسآء، آیت ۱۷۱۔

(۱۴۳) ماخوذ از: ''اردو میں حمد و مناجات''، ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیطؔ، انشا پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴۲۔

(۱۴۴) سورۂ رعد، آیت ۲۸۔

(۱۴۵) راقم الحروف، ''لمعاتِ بخشش''، مالیگاؤں، ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۔

(۱۴۶) سورۂ بقرہ آیت ۱۶۴، سورۂ نحل، آیت ۶۵، سورۂ جاثیہ، آیت ۵۔

(۱۴۷) سورۂ انبیا، آیت ۸۸۔

(۱۴۸) نوری بریلوی، ''سامانِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۹۔

(۱۴۹) سورۂ شوریٰ آیت ۱۱۔

(۱۵۰) سورۂ اخلاص، آیت ۴۔

(۱۵۱) سورۂ کہف، آیت ۲۶۔

(۱۵۲) نوری بریلوی، ''سامانِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۹۔

(۱۵۳) نوری بریلوی، ''سامانِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۶۔

(۱۵۴) سورہ نسآء، '' آیت ۱۲۲۔

(۱۵۵) سورہ نسآء، آیت ۸۷۔

(۱۵۶) ماخوذ از: ''اردو میں حمد و مناجات''، ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیطؔ، انشا پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴۷۔

(۱۵۷) ماخوذ از: ''اردو میں حمد و مناجات''، ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیطؔ، انشا پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴۷۔

(۱۵۸) سورۂ نسآء، آیت ۱۹۰۔

(۱۵۹) سورۂ یونس، آیت ۵۔

(۱۶۰) سورۂ رحمٰن، آیت ۲۷۔

(۱۶۱) راقم الحروف، ''لمعاتِ بخشش''، مالیگاؤں، ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۔

(۱۶۲) شادؔ عظیم آبادی (مرتبہ: حمید عظیم آبادی)، ''مے خانۂ الہام''، پٹنہ، ص ۱۔

(۱۶۳) نوری بریلوی، ''سامانِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، متفرق صفحات۔

(۱۶۴) ابوالحسن واحدؔ رضوی، ''مثنوی معراج نامہ''، خانقاہِ عالیہ، فیض آباد، اٹک، ص ۲۔

(۱۶۵) امام احمد رضا بریلوی، ''حدائقِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۷۲۔
(۱۶۶) جمال ناصر، ''ربنا لک الحمد''، مالیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۱۴۰۔
(۱۶۷) نوری بریلوی، ''سامانِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۴۹۔
(۱۶۸) مرزا اسداللہ خاں غالب، ''دیوانِ غالبؔ''، ص ۸۳۔
(۱۶۹) ابرار کرت پوری، ''الا ہوٗ''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۳۰۔
(۱۷۰) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔
(۱۷۱) امام احمد رضا بریلوی، ''حدائقِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۷۲۔
(۱۷۲) نوری بریلوی، ''سامانِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۔
(۱۷۳) مفتی غلام سرور لاہوری، ''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۸۔
(۱۷۴) مفتی غلام سرور لاہوری، ''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۵۴۔
(۱۷۵) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔
(۱۷۶) ابوالحسن واحدؔ رضوی، ''مثنوی معراج نامہ''، خانقاہِ عالیہ، فیض آباد، اٹک، ص ۱۱۔
(۱۷۷) ماخوذ از: ''اردو میں حمد ومناجات''، ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیطؔ، انشا پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۳۵۔
(۱۷۸) مولوی سیّد وحید الدین سلیم (مرتبہ: محمد اسماعیل)، ''افکارِ سلیم''، حالی اکیڈمی، پانی پت، ص ۱۵۸۔
(۱۷۹) جمال ناصر، ''ربنا لک الحمد''، مالیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء ص ۱۳۷۔
(۱۸۰) راقم الحروف، ''لمعاتِ بخشش''، مالیگاؤں، ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۔
(۱۸۱) نوری بریلوی، ''سامانِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۴۔
(۱۸۲) منشی احمد علی شوقؔ قدوائی، ''ترانۂ شوق''، لکھنؤ، ص ۱۔
(۱۸۳) ماخوذ از: ''اردو میں حمد ومناجات''، ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیطؔ، انشا پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۳۰۔
(۱۸۴) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱/ اگست ۲۰۱۶ء۔
(۱۸۵) شاہ نیاز بریلوی (مرتبہ: ڈاکٹر انوار الحسن)، ''دیوانِ نیاز''، لکھنؤ، ص ۱۰۷۔
(۱۸۶) مولوی اسماعیل میرٹھی، ''کلیاتِ اسماعیل میرٹھی''، میرٹھ، ص ۲۴۸۔
(۱۸۷) مولوی اسماعیل میرٹھی، ''کلیاتِ اسماعیل میرٹھی''، میرٹھ، ص ۲۳۵۔

(۱۸۸) حفیظ جالندھری، ''نغمہ زار'' (دفتر شاہ نامۂ اسلام)، لاہور، ص ۳۰۔

(۱۸۹) نوری بریلوی، ''سامانِ بخشش''، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۴۔

(۱۹۰) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱؍اگست ۲۰۱۶ء۔

(۱۹۱) جمال ناصر، ''ربنا لک الحمدؔ''، مالیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۲۶۔

(۱۹۲) ابرار کرت پوری، ''الا ہوٗ''، الحسنات، دہلی، ۲۰۱۵ء، ص ۴۷۶۔

(۱۹۳) ابرار کرت پوری، ''الا ہوٗ''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۴۵۱۔

(۱۹۴) ماخوذ از: ڈاکٹر سید یحییٰ نشیطؔ: ''اردو میں حمد و مناجات''، انشا پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۳۷۔

(۱۹۵) مفتی غلام سرور لاہوری، ''دیوانِ حمد ایزدی''، مطبع وکٹوریا پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۴۷۔

(۱۹۶) میرزا امجد رازیؔ، ''بدیع الرضا فی مدح المصطفیٰ''، صدیقی پبلشرز، کراچی، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۲۴۱۔

(۱۹۷) برقی مکتوب بنام راقم۔

(۱۹۸) ملا وجہی (مرتبہ: ڈاکٹر مولوی عبدالحق)، ''قطب مشتری''، انجمن ترقیِ اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۹ء، ص ۱۔

(۱۹۹) ابوالحسن واحدؔ رضوی، ''مثنوی معراج نامہ''، خانقاہِ عالیہ، فیض آباد، اٹک، ابتدائی متفرق صفحات۔

(۲۰۰) ابرار کرت پوری، ''الا ہوٗ''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۷۳۔

(۲۰۱) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔

(۲۰۲) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱؍اگست ۲۰۱۶ء۔

(۲۰۳) قلی قطب شاہ (مرتبہ: ڈاکٹر سیّد محی الدین زورؔ)، ''کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ''، حیدرآباد، طبعِ اوّل، ۱۹۴۰ء، ص ۶۔

(۲۰۴) فانی بدایونی (مرتبہ: علی شیر حاتمی)، ''کلیاتِ فانی''، حیدرآباد، ص ۳۳۳۔

(۲۰۵) ابرار کرت پوری، ''الا ہوٗ''، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۳۳۔

(۲۰۶) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱؍اگست ۲۰۱۶ء۔

مرتب کی دیگر کتابیں

تخلیقات

۱۔ ماہِ طیبہ ۱۹۸۹ء

۲۔ جادۂ رحمت ۱۹۹۳ء

شعری تالیفات

۱۔ ایوانِ نعت ۱۹۹۳ء

۲۔ جمالِ مصطفیٰ ﷺ ۱۹۹۳ء

۳۔ مدحت نامہ ۲۰۱۷ء

۴۔ کلیاتِ عزیز احسن ۲۰۱۷ء

نثری تالیفات

۱۔ نعت نگر کا باسی ۲۰۰۸ء

۲۔ غالب اور ثنائے خواجہ ۲۰۰۹ء

۳۔ اردو نعت میں تجلیاتِ سیرت ۲۰۱۵ء

۴۔ اردو نعت کی شعری روایت ۲۰۱۶ء

۵۔ کلامِ رضا فکری و فنی زاویے ۲۰۱۷ء

۶۔ پاکستانی زبانوں میں نعت: روایت و ارتقا ۲۰۱۷ء

۷۔ کلامِ محسن کاکوروی — فکری و ادبی جہات ۲۰۱۸ء

۸۔ اقبال کی نعت — فکری و اسلوبیاتی مطالعہ ۲۰۱۸ء

حمدیہ ادب کا بالاستیعاب مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس لب پر آ ہی جاتا ہے، کوئی ٹھکانا ہے آدمی کی آرزومندی کا۔ پہلے تو یہ دیکھیے، کون سا آدمی؟ وہی جس کی ٹھوکر میں ہیں صحرا و دریا اور سمٹ کر پہاڑ جس کی ہیبت سے رائی۔ اب سوچیے کیا آرزومندی— لیکن یہ بات ذرا سی گفتگو طلب ہے۔ اس لیے کہ اس مرحلے پر انسانی وجود و روح کی دوئی ساکت ہو جاتی ہے۔ وہ جو کہا گیا ہے کہ انسان کا خمیر خیر سے اٹھایا گیا ہے، یہ اسی امر کی عملی تصدیق کا محل ہے۔

تہذیبوں اور زبانوں کا ثقافتی مظاہر کے تناظر میں جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ حمدیہ اظہار گہرے انسانی احساس کے اوّلین نقش کی حیثیت رکھتا ہے، جس کے ذریعے اُس نے کائنات کے اس سناٹے میں اپنے گونج دار وجود کا اثبات کیا۔ اُس نے اپنی روح کے اعماق سے اپنے خالق کو پکارا تو اُس کے احساس کی آواز متشکّل ہوئی۔ اس آواز میں بندگی کے لہجے اور عجز کے لحن نے ربِّ ارض و سماوات سے اس کے رشتے کو اعتبار و استحکام عطا کیا۔ دنیا کی قدیم ترین ادبی تخلیقات سے اکیس ویں صدی کے اس دوسرے عشرے تک انسانی فکر و شعور اور جذبہ و احساس کی رنگارنگی اور معنی آفرینی کا جو رُخ حمدیہ شعر و سخن میں ملتا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اردو میں اگرچہ اعلیٰ فکری، تخلیقی اور اسلوبیاتی رنگ و آہنگ کا حمدیہ کلام کمیت میں کم سہی، لیکن جو ہے کیفیت میں وہ ادبِ عالیہ کے عالمی معیارات کا حامل ہے۔ البتہ اس باب میں تنقید کے اغماض سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ اردو میں انتقادیاتِ حمد کی صد سالہ کارگزاری کو پیشِ نظر رکھا جائے تو فکر افروز کاوشوں کو انگلیوں پر شمار کیا جا سکتا ہے۔

صبیح رحمانی کہ خود حمد و نعت سے تخلیقی و فکری ہر دو اعتبار سے ایک نسبتِ خاص رکھتے ہیں، اس باب میں جس لگن، انہماک اور جستجو کا اظہار کر رہے ہیں، وہ بلاشبہ لائقِ ستائش ہے اور قابلِ تقلید بھی۔ گزشتہ برسوں میں انھوں نے جس تواتر سے یکے بعد دیگرے جیسی قیمتی دستاویزات مرتب کی ہیں، وہ حمد و نعت کے فکری و تخلیقی موضوعات کے حوالے سے بنیادی اہمیت کی حامل ہیں۔ یقیناً یہ کتابیں اردو حمد و نعت کے فروغ ہی میں نہیں، بلکہ تنقید و تفہیم کے باب میں بھی اہم کردار ادا کریں گی۔ پیشِ نظر کتاب میں بھی نقدِ حمد کے مقالات جس نظر اور اہتمام سے مرتب کیے گئے اس سے نہ صرف اس گراں قدر صنفِ ادب کی تاریخ، تہذیب اور تخلیق کا وسیع مطالعاتی تناظر اجاگر ہوتا ہے، بلکہ آئندہ کام کرنے والوں کے لیے کئی اہم زاویے اور موضوعات بھی ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کتاب ہمارے تنقیدی ادب کی ایک غیر رسمی، اہم اور فکر انگیز دستاویز ہے۔

مبین مرزا

ACADEMY BAZYAFT

اردو حمد کی شعری روایت

مرتب

صبیح رحمانی



ISBN 969540139-2

9789695401392